

# **Treball de fi de grau**

Títol

**Representación de la masculinidad  
en los protagonistas masculinos de  
*"How I met your mother"***

Autor/a

Sara Agharbi El Harchaoui

Tutor/a

Matilde Delgado

Grau

Periodismo

Data

25 de mayo 2018

## Full Resum del TFG

**Títol del Treball Fi de Grau:** Representación de los roles de masculinidad en los protagonistas masculinos de “How I met your mother”

**Autor/a:** Sara Agharbi El Harchaoui

**Tutor/a:** Matilde Delgado

**Any:** 2018

**Titulació:** Periodismo

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:** Masculinitat, sitcom, ficció, estereotips, How I met your mother

**Castellà:** Masculinidad, sitcom, ficción, estereotipos, How I met your mother

**Anglès:** Masculinity, sitcom, fiction, stereotypes, How I met your mother

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:** El següent estudi analitza els rols de masculinitat que representen els personatges masculins protagonistes de la sitcom americana How I met your mother. L'objectiu de l'anàlisi es demostrar que no solament existeix una masculinitat, per a això s'ha creat una taula de variables amb la que s'ha analitzat a cadascun dels personatges i la relació que tenen entre ells quan interactuen.

**Castellà:** El siguiente estudio analiza los roles de masculinidad que representan los personajes masculinos protagonistas de la sitcom americana How I met your mother. El objetivo del análisis es demostrar que no solo existe una masculinidad, para ello se ha creado una tabla de variables con los que se ha analizado a cada uno de los personajes y la relación que tienen entre ellos cuando interactúan.

**Anglès** The following study analyses the roles of masculinity that represent the masculine characters protagonists of the American sitcom How I met your mother. The aim of the analysis is to show that more than one masculinity exists. To prove this, a table of variables has been created. Each one of the protagonists and also the way they interact has been analysed with the table of variables already mentioned.

# Índice

1. Introducción .....	1
2. Marco teórico .....	3
2.1. Estereotipos .....	3
2.2. Masculinidad .....	6
2.3. Masculinidad en la ficción .....	10
2.3. Masculinidad en la sitcom .....	12
2.5. Series de ficción .....	14
2.6 Sitcom .....	15
2.6.1. Arquetipos de las sitcom .....	18
2.7. How i met your mother .....	20
2.7.1. Personajes principales .....	21
3. Metodología .....	23
3.1. Objetivo general .....	23
3.2. Objetivos específicos .....	23
3.3. Preguntas de investigación .....	23
3.5. Hipótesis .....	24
3.4. Técnica .....	24
3.6. Muestra .....	24
3.7. Ficha de análisis .....	25
4. Resultados .....	31
4.1. Estudio de los capítulos .....	31
4.2. Estudio de los personajes .....	31
4.2.1. Expresión de los propios sentimientos .....	31
4.2.2. Autoconfianza .....	32
4.2.3. Inseguridad .....	34

4.2.4. Deseo de formar una familia .....	34
4.2.5. Inmadurez .....	35
4.2.6. Hacer referencias sexuales .....	36
4.2.7. Tareas del hogar .....	37
4.2.8. Referencias a la ropa de uno mismo.....	38
4.2.9. Muestras de afecto .....	39
4.2.10. Agresiones físicas .....	40
4.2.11. Resumen de la personalidad de cada uno .....	40
4.3. Análisis de la relación entre los personajes .....	41
4.3.1. Muestras de apoyo.....	42
4.3.2. Comportamiento autoritario .....	43
4.3.3. Muestras de enfado o enfrentamiento.....	45
4.4. Uso de running gags .....	46
5. Conclusiones .....	48
6. Referencias.....	55

## 1. Introducción

La serie *How I met your mother* (en español *Cómo conocí a vuestra madre*) empezó a emitirse hace ya más de diez años, en 2005. Los creadores, Carter Bays y Craig Thomas supieron desde el principio cuál sería el final de la sitcom, pero entonces no sabían que llegaría a las nueve temporadas y se emitirían más de doscientos capítulos.

No descubrí la serie hasta años después, cuando tuve la suerte de poder ver ocho temporadas del tirón. Fueron muchas horas, pero en ningún momento me harté de la sitcom. Al contrario, quería más. A través de los capítulos fui conociendo a los personajes: sus inquietudes, motivaciones, sentimientos y personalidades. También pude ver cómo cambiaban, crecían, aprendían de sus errores y maduraban. Sobre todo, lo que más me gustaba era como la amistad era el lazo que les unía a todos. Podían enfadarse y discutir, pero siempre se mantenían unidos como grupo. Algo que me llamaba la atención especialmente era la relación de amistad que compartían los hombres de la serie, ya que sus personalidades y motivaciones eran muy diferentes, a veces incluso antagónicas. Esta inquietud no me la suscitaban Lilly y Robin, las mujeres del grupo protagonista. Desde el primer momento Lilly acoge a Robin, recién llegada a Nueva York y se convierten en grandes amigas. En cambio, cuando Barney se acerca a Ted por primera vez, el arquitecto le mira con mala cara y una expresión que está muy lejos de ser algo parecido a la alegría. Así pues, las relaciones personales de los protagonistas me resultaban interesantes, al igual que sus comportamientos. Como ya he comentado anteriormente, entre los personajes masculinos a veces incluso había antagonismos. Eso sí, los tres siempre se presentaban como personajes masculinos fuertes con sus objetivos y deseos en la vida. Eso hizo que me interesara en las diferentes maneras de mostrar masculinidades que existen hoy en día, centrando la atención en una ficción que es actual y muestra la vida cotidiana de sus personajes en clave de humor. Como dice Diane Miller (2011) los guionistas de las sitcoms buscan que la audiencia pueda sentirse reflejada con los personajes y las situaciones de este tipo de ficción televisada.

Partiendo de esta base, es interesante también el estudio de las masculinidades desde una perspectiva académica ya que, si los guionistas buscan que la audiencia

se sienta representada en las sitcoms, quiere decir que las situaciones y personajes que utilizan son un reflejo de la actualidad. Podríamos decir que actúan como espejo, y lo que aparezca en las sitcoms sería un intento de representación de la vida real.

En el artículo de Francisco A. Zurián (2011) titulado "Héroes, machos o, simplemente hombres" el autor señala la sitcom *How I met your mother* como "la serie perfecta para los estudios sobre masculinidades al ofrecer todo tipo de caracteres masculinos, muy individualizados, nada universalizables y llenos de concreciones personales que muestran la evolución de la representación". Téllez y Verdú (2011) señalan la importancia y el interés que suscita a nivel social el estudio de la masculinidad, sobre todo por las transformaciones de los roles de género y las formas más igualitarias de organización y relación entre hombres y mujeres.

En la presente investigación nos interrogamos la representación y los roles masculinos que representan los tres protagonistas masculinos de la sitcom. El estudio está dividido en varias partes: primeramente, el marco teórico, en el cual se verá cómo se han estudiado las masculinidades y la perspectiva de género. También se hará un breve repaso por la historia de la ficción y las diferentes características del formato sitcom. A continuación, se explicarán los diferentes objetivos que se quieren conseguir con este trabajo, especificando en la metodología tanto las preguntas de investigación, como las hipótesis y la tabla de análisis, entre otros. En los resultados del estudio se explicará cómo es la personalidad y el comportamiento de las personalidades de los protagonistas masculinos y también cómo se relacionan entre ellos. En las conclusiones se compararán los resultados obtenidos con la teoría que ha fundamentado el estudio, repasando cada protagonista individualmente y señalando sus semejanzas y diferencias como grupo.

## 2. Marco teórico

### 2.1. Estereotipos

La Real Academia de la Lengua define los estereotipos como una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. Según el intelectual Walter Lippman (1922) “son representaciones o categorizaciones rígidas y falsas de la realidad, producidas por un pensamiento ilógico”. Es decir, son la forma simplificada en que la realidad se plasma en la ficción. Uno de los objetivos con el que se utilizan es conseguir que los espectadores se identifiquen o “cataloguen” rápidamente como es un personaje y cuál es su papel o rol.

En su libro “La opinión pública” Lippman (1992) define la función esencial de los estereotipos como un mecanismo de percepción inevitable y eficiente, elaborado por el individuo o su grupo.

Años después, el filósofo Theodor Adorno publicó el libro “La personalidad autoritaria” en el que se estudiaron los estereotipos de las investigaciones antisemitas en la propaganda usada por los nazis. En esa época, la tendencia general era creer que los estereotipos eran una creencia consensuada sobre un conjunto de personas (Galán, 2006).

En el artículo *Indicadores culturales y construcción de estereotipos en films de acción* se explica cómo el profesor de comunicación George Gebner empezó en los años 60 una investigación sobre el contenido de los programas de televisión de la época y sus efectos a largo plazo. El proyecto se llamó “Indicadores culturales” y se inició el año 1967 en la Universidad de Pennsylvania, en Estados Unidos. El estudio se centró en analizar cómo responde la televisión a las preguntas que para el profesor diferencian cualquier historia: “qué”, “por qué” y “cuál”. (Igartua, J. J., et al., 1998).

Gebner y sus colaboradores en sus conclusiones obtuvieron datos como que el protagonismo de los hombres dominaba con creces el de la mujer, los personajes más comunes estaban en su edad adulta y que los mayores y los jóvenes estaban subrepresentados. Las profesiones que destacaron en sus resultados fueron las liberales, mientras que los trabajos industriales o de servicios aparecían en menor frecuencia aun cuando eran los sectores con más trabajadores. La clase social alta estaba más presente que la baja, aunque la más representada en la ficción era la clase media. Algunos colectivos como el hispano o el asiático solían ser poco presentes en las ficciones de la época (Gerbner, Gross, Morgan y Signorielli, 1990).

En tanto a los estereotipos de género, las mujeres casadas eran más frecuentes que los hombres casados. Además, ellas solían depender económicamente del marido, ya que si no tenían trabajo fuera de casa se dedicaban exclusivamente a las tareas del hogar. Cuando sí tenían profesión lo más frecuente es que fueran ocupaciones como secretarias, criadas, modelos o enfermas. Todas tenían en común que ninguno de sus cargos tenía importancia por sí mismo, dependían de un hombre que ocupaba el puesto de jefe, fotógrafo o médico, por ejemplo. Los rasgos más comunes en la personalidad de los personajes de ficción femeninos eran la sociabilidad, ternura y pasividad, mientras que a los hombres se les representaba como poseedores de talento y poder, entre otros (Tedesco, 1974).

La violencia y los personajes agresivos también fueron analizados por el estudio ya mencionado de Gebner, que concluyó con que más de la mitad de los personajes protagonistas de los programas se involucraban en conflictos violentos. Además, se destacaba que el único método que parecía válido para solucionar los enfrentamientos era la violencia (Stossel, 1997).

Durante la década de los 80 se definieron los estereotipos desde una perspectiva psicológica. En el libro *Grupos humanos y categorías sociales* (1984) Henri Tajfel explica que son generalizaciones con la función de simplificar la información externa que los humanos distinguimos. Cuando un grupo de personas o entidades comparten las mismas generalizaciones se habla entonces de estereotipos sociales. Para Tajfel es más importante la estructura general y la función del estereotipo que no el contenido, ya que el origen de este es fruto de tradiciones sociales.

Autores más recientes como Quin y McMahon (1997), sostienen que el estereotipo "es una imagen convencional, acuñada, un prejuicio popular sobre grupos de gente. Crear estereotipos es una forma de categorizar grupos según su aspecto, conducta o costumbres". Defienden que los estereotipos destacan las características más representativas del grupo, que deriva en una opinión positiva o negativa. Estos estereotipos pueden ser de diferentes categorías: nacionalidades, sexos, grupos o razas. Eso sí, indican también que no existen estereotipos de todos los grupos sociales y que tampoco tienen todos la misma fuerza.

En la investigación del año 1992 *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*, se definen como una tipología de pensamiento generalizado en la población, basados en las convenciones sociales. El estudio llega a la conclusión de



que cualquier persona que vea la televisión, ya sea de forma voluntaria o involuntaria, integra en sí mismo unos conocimientos que resume de la siguiente manera:

- Modelos-mujer y modelos-hombre, los cuales crean los estereotipos.
- Formas de interacción social, es decir, conductas que se muestran como "normales" en la televisión.
- Dinámicas vitales: los roles de género son muy importantes en este punto, pues es la manera en la que se comportan los personajes.
- Líneas éticas: sostienen la acción argumentativa sobre unos pilares morales.
- Planteamientos sociopolíticos: muestran una base ideológica.

La Dirección General de la Mujer en España (2003) añade que además de los medios de comunicación, los estereotipos también son transferidos a través de la escuela o de la familia.

En la actualidad, el estereotipo es transmitido, reafirmado y reforzado a través de los medios de comunicación masivos, que construyen socialmente a los individuos y actúan como un muro entre la realidad y las personas (Galán, 2006). Para los ya mencionados Quin y Mchon (1997), la sociedad es "indirectamente, la creadora de los estereotipos y, los medios de comunicación, sus principales difusores y generadores".

En la ficción los estereotipos son muy necesarios y cumplen una función muy clara: permiten que el espectador reconozca el personaje y conocerlo aun cuando su tiempo en pantalla sea muy breve (Galán, 2006).

Así pues, el término "estereotipo" se relaciona muchas veces con "tipo", "prejuicio" y "arquetipo". El autor Martínez y Surinyac (1998:138) define los tipos como individuos que, al compartir rasgos y cualidades comunes a otros grupos o personas, pueden convertirse en representantes de estos rasgos. Estos tipos se repiten las suficientes veces, de tal manera en la que se reconocen y pasan a ser esperados y se convierten en estereotipos.

Suelen repetirse sin variaciones una y otra vez y de ellos pueden brotar uno o más estereotipos, que pasan a formar parte de la cultura lingüística, de tal manera que puedan ser reconocidos y esperados (Galán, 2006).

Los estereotipos aparecen con mucha frecuencia en las sitcoms, ya que son un formato de ficción en la que lo que más interesa del personaje es la reacción y no que sea creíble. En las series también se usan como técnica para generalizar y reiterar propiedades de ciertos grupos sociales, contribuyendo así, en los prejuicios y

opiniones predeterminados del público general. (Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer, 1992)

Así pues, la caracterización de los personajes en la ficción televisiva necesita de un proceso intenso, en el que se insiste en el pasado y los motivos por los que se mueve, es decir, el por qué actúa como lo hace en la historia narrativa.

El mencionado Martínez y Surinyac (1998) opina que los estereotipos son necesarios para el espectador, ya que simplifican los personajes destacando sus atributos más relevantes. Según el autor, también apoya a aquellos personajes que disponen de un tiempo limitado y los cuales dependen de la relación con el personaje principal y no tienen una relevancia importante en la trama.

## **2.2. Masculinidad**

La masculinidad es, como ya se ha mencionado en la introducción del presente trabajo, un campo de estudio que ha adquirido relevancia e interés social en los últimos años debido a las transformaciones de roles de género y las nuevas formas de organización y relación entre hombres y mujeres (Téllez y Verdú, 2011).

Los valores que define la masculinidad tienden a ser confusos, además de que suelen imponerse como aquello "neutral" en la sociedad occidental. A pesar de la buena dirección que los movimientos y estudios feministas han tomado en los últimos años, lo femenino sigue siendo "devaluado" frente lo masculino. Esta es la explicación por la que muchas mujeres se sienten más cómodas adoptando valores tradicionalmente asociados con lo masculino como la deportividad, competitividad, etc. Esta masculinidad está ligada a los valores de autoridad, razón y poder que en rara ocasión se cuestionan, lo cual normaliza más todavía la masculinidad (Téllez y Verdú, 2011). En las sociedades occidentales cada vez aparecen más formas de "ser hombre" que se alejan con todo aquello relacionado con la masculinidad del poder y la dureza. podría entenderse como una liberación de lo masculino como en su día fue (y sigue siendo) la liberación de las mujeres (Téllez y Verdú, 2011).

En la actualidad, la inteligencia se valora por encima de la fuerza, la igualdad entre géneros está en el orden del día y las mujeres lo que buscan son compañeros con los que compartir el "trabajo del cuidado". El concepto de la masculinidad actualmente está estrechamente relacionado con la identidad masculina, la hombría, la virilidad y los nuevos roles masculinos (Téllez y Verdú, 2011).

No existe un modelo de masculinidad único que sea efectivo para cualquier colectivo o individuo, como tampoco existe un prototipo de masculinidad que se mantenga fijo con el paso de los años. Esto ocurre porque en la sociedad las masculinidades varían según la edad, la clase social o la etnia a la que pertenezcan los individuos (Jociles, 2001).

Desde un punto de vista antropológico se pueden dar diversas definiciones de la masculinidad, como las que Matheu Guttman (1997, 2000) propone:

1. La masculinidad es cualquier cosa que los hombres piensen y hagan.
2. La masculinidad es todo lo que los hombres piensen y hagan con el propósito de ser hombres.
3. Algunos hombres son considerados "más hombres" que otros hombres.

Autores como Fernando Barragán (2002) también consideran que las concepciones de masculinidad y de la hombría varían constantemente, según el momento histórico, la clase social y, sobre todo, según la cultura de referencia en cuanto el contraste entre lo femenino y masculino. Asimismo, también hay una relación directa con el sistema de producción, los valores y las normas que cada cultura considera deseables.

En el artículo *El significado de la masculinidad* de Téllez y Verdú (2011), siguiendo con el enfoque antropológico se destacan tres aspectos básicos que han de tenerse en cuenta para la construcción de ésta:

1. La mayor parte de las sociedades generan mecanismos de distinción de géneros.
2. Mientras la feminidad se ha aplicado de manera esencialista a todas las mujeres, la masculinidad requiere de un esfuerzo de demostración. Es decir, los hombres han de demostrar que lo son.
3. No se puede hablar de masculinidad sino de masculinidades, en tanto que existen varias concepciones.

Así pues, las masculinidades son definidas mediante características que dependen y cambian según la cultura. Téllez y Verdú (2011) afirman que "la masculinidad es un fenómeno cultural frente al hecho de ser un hombre entendido en términos biológicos". Es decir, que la masculinidad es un concepto que depende de la cultura mientras que ser un hombre es definido biológicamente.

Para Connel (1997) definir la masculinidad científicamente es inviable, pues no es un objeto coherente del cual se pueda determinar una ciencia que la generalice. De ahí

el fracaso de las principales corrientes investigadoras cuando han intentado producir una ciencia de ella.

Téllez y Verdú (2011) definen el sexo como las propiedades determinadas por la biología invariables del hombre y de la mujer. En cambio, la palabra género se usa para indicar las características construidas socialmente que definen aquello masculino y femenino, es decir, el conjunto de actitudes, sentimientos, conductas y valores que diferencian a hombres y mujeres. Las características asociadas a lo masculino tienen más valor e importancia, por lo general.

La diferenciación entre sexo y género ha sido útil para distinguir los roles, atributos y comportamiento y conductas de hombres y mujeres. El género se adquiere a través de factores basados en la cultura, por eso es diverso y variable (Comas, 1995).

En cambio, el sexo está definido por las desigualdades biológicas en los órganos reproductores, que clasifica a las personas en hombres o mujeres. Esto provoca que se espere de ellos un comportamiento "propio de su sexo". Así pues, los órganos sexuales externos condicionan y colocan en una posición jerárquica al individuo. Por lo tanto, el sexo hace referencia a la fisiología de las personas, pero también es una construcción cultural, como el género (Téllez, 2001).

Así pues, las ya mencionadas Téllez y Verdú (2011) definen el género como una construcción cultural de aquello que se considera propio de cada sexo. Según el contexto cultural, aquello que es atribuido propio de las mujeres y los hombres será llamado género femenino y género masculino, respectivamente. De este modo, existen aptitudes, habilidades, trabajos, colores, olores, vestimentas, comportamientos, sentimientos, etc., categorizados culturalmente como femeninos o masculinos. El género también asigna como se representa y qué funciones tiene cada sexo, determinando en una cultura las identidades masculinas o femeninas.

Según Marta Lamas (1996) el proceso en el que se articula el género podría dividirse en tres instancias: la primera sería la asignación o atribución social del género, determinado por los genitales de cada uno. La segunda instancia es aquella en la que el sujeto interioriza todo aquello que se le atribuye, sea del género que sea. En esta etapa se contradicen la subjetividad individual y las exigencias de la colectividad, en tanto a que la persona actúa siguiendo su voluntad y su criterio, pero debe seguir lo que la mayoría entiende como correcto o apropiado. La última instancia es aquella en la que el individuo desarrolla su rol de género, formando parte de las normas sociales.

Desde esta perspectiva, el género es lo que resulta de una interacción entre hombres y mujeres. Esta interacción será definida por el contexto histórico y la cultura en la que se encuentre (Connel, 2003).

Así pues, Adiel Martínez (2012) señala que las ideologías de género tienden a ser asimétricas, por lo que se producen relaciones desiguales entre lo que es considerado masculino y femenino. La misoginia, por ejemplo, es la concepción en la que se rechaza y menosprecia a las mujeres y todo lo que tenga relación con ellas, es decir, aquello considerado femenino. Estos rasgos se consideran nocivos y hacia ellos se expresa odio, rechazo e incluso temor.

Franciso Zurián (2012) expone que la ideología patriarcal está cambiando, pues las mujeres están cambiando la realidad social, los roles familiares, sexuales, el mundo del trabajo, la política y la cultura, entre otros. Las mujeres no aceptan el segundo plano frente a la dominación masculina y reclaman la igualdad, que aunque tarde en hacerse efectiva, es ya imparable.

Los valores asociados a la masculinidad son el individualismo, la dominación de la esfera pública, la obsesión con el éxito y el trabajo, el uso de la fuerza y la represión de las emociones y actitudes afectivas (Carabí, 2006).

Zurián (2012) advierte que la deconstrucción de los viejos valores definirá a los denominados "nuevos" hombres, ya que estos, aprovechando la "senda abierta por los estudios feministas" podrán ampliar la concepción de una única masculinidad hegemónica a varias masculinidades. Así pues, existirían varias concepciones de masculinidad en la sociedad en vez de solo una.

A mediados del siglo XX los cambios sociales que conllevaron las dos guerras mundiales, entre otros, hicieron que los hombres dejaran de ser los sostenedores de sus casas (Kimmel, 2006). El desarrollo tecnológico hizo que la economía pasara de basarse en la producción (en la que los trabajadores eran mayoritariamente hombres) a ser orientada a los servicios (incluyendo a las mujeres como trabajadoras), reduciendo la cantidad y la calidad de trabajos para hombres. Las mujeres y grupos minoritarios consiguieron derechos políticos y legales y se trasladaron a las que, hasta el momento, eran esferas tradicionalmente ocupadas por hombres, como la política, por ejemplo. Kimmel (2006) describió todos estos cambios como "crisis de masculinidad", ya que las antiguas maneras de "ejecutar" la masculinidad habían dejado de ser actuales y nuevas imágenes, evolucionaron en múltiples y divergentes direcciones.

Después de la denominada “crisis de masculinidad” de mediados del siglo XX, se crearon múltiples y divergentes imágenes de masculinidad que a día de hoy siguen siendo vigentes en los medios de comunicación.

### 2.3. Masculinidad en la ficción televisiva

La masculinidad en la ficción se ha estudiado a partir de muchas series y películas, y es que los personajes que aparecen en estos productos a menudo sirven como representantes de la sociedad actual.

En el caso de *How I met your mother* se ha dicho que es “la serie es perfecta para los estudios sobre masculinidades al ofrecer todo tipo de caracteres masculinos”. Y es que los tres personajes principales muestran tres hombres claramente diferenciados tanto en comportamientos como en mentalidad (Zurián, 2011).

Como ya se ha mencionado anteriormente, la concepción de los hombres siempre ha sido asociado a la virilidad. Su hombría se asociaba a su comportamiento, tradicionalmente asociado a la racionalidad, el carácter fuerte y la competitividad.

La ambición y la valentía son también rasgos que les hacían perfectos para encarnar a galanes, cuyo objetivo era salvar a las damiselas en apuros que, en contraposición de sus personajes, se convertían en más débiles, ingenuas y sin nada más que aportar que su belleza y ser “el premio”, es decir, eran el motivo por el cual los hombres luchaban y competían. Así pues, en cuestión de responsabilidades y tareas, las de los hombres siempre solían ser más importantes y tener más importancia. En ellos recaían trabajos como el de médico, director, policía, etc. En cambio, ellas se dedicaban a tareas del hogar, cuidar de niños y similares (Zurián, 2011).

En el artículo Sergio Cobo-Durán (2011) se han clasificado en tres tipologías de hombres que aparecen en las series de ficción: el hombre tradicional, el nuevo hombre nuevo y el chico retraído:

El “*hombre tradicional*” es aquel que se define por el seguimiento estricto a unas normas, con un comportamiento claramente autoritario y que defiende los valores patriarcales. Rara vez muestra sus sentimientos, ya que ha sido educado para no expresarlos. Podría definirse como un heterosexual ortodoxo, ya que además, son constantes sus referencias sexuales hacia el género femenino e incluso puede llegar a mostrarse con comentarios y actitudes homófobas.

El “*nuevo hombre nuevo*” es aquel personaje masculino que acepta acercarse a valores tradicionalmente femeninos. Son personajes sensibles, capaces de expresar

lo que sienten y de mantener relaciones afectivas con mujeres, sin connotaciones sexuales de por medio. La sentimentalidad y la emoción, rasgos de la personalidad que tradicionalmente se han adjudicado a los personajes femeninos son “acogidos” por los hombres, estableciendo una clara diferencia con el hombre tradicional.

El tercer tipo de hombre de esta clasificación sería el “*chico retraído*”, caracterizado por ser incapaz de establecer relaciones de complicidad con los otros, ya sean hombres o mujeres. Suelen ser hombres tímidos, reservados, que no llaman la atención y por eso mismo suelen ser relegados a ser personajes sin trama importante o que simplemente hacen de “testigos” de la acción. Son también personajes nobles, bonachones y fieles.

Las series de ficción tienden a diferenciar los personajes masculinos y femeninos con determinadas características, distinguiendo claramente a ambos géneros y simplificando la diversidad.

Según Jorge Belmonte y Silvia Guillamón (2008), a los personajes masculinos se les atribuye ser competitivos, rudos, agresivos y racionales... Mientras que las mujeres son dulces, comprensivas, emotivas y sensuales. Esto es así tanto en las relaciones interpersonales como en el trabajo.

También se podría hacer una clasificación de los personajes masculinos según el grado de masculinidad que representa cada uno, siguiendo la clasificación del artículo “Las masculinidades histriónicas en la ficción televisiva española” escrito por López, Guarinos, Cobo y Durán (2012):

El primer grupo serían los puestos intermedios, formado por hombres de entre treinta y cincuenta años. De aspecto latino y desaliñados, poco agraciados y machistas. Además, también son comunes sus chistes de mal gusto hacia la homosexualidad o las mujeres, por ejemplo. Estas actitudes son tan exageradas que podrían considerarse una caricatura y ridiculización de este tipo de hombres.

El segundo nivel sería para los hombres neutros. Estos se caracterizan por ser más correctos en cuanto a sus comportamientos y los encargados de aportar seriedad a la ficción. Su comportamiento no tiene más relevancia que ser el contrapunto del resto de personajes.

El tercer tipo de hombre es el llamado “tipo duro”, que en la serie analizada (*Los hombres de Paco*) se representa en dos personajes que además compiten por conseguir a la misma chica. Ambos representan un tipo de hombre similar: son atléticos y atractivos. En cuanto a su personalidad, también es parecida: destaca su



frialidad, que no muestran sus sentimientos y se comportan de manera sobreprotectora con las mujeres, como si fueran seres inferiores a los que hay que cuidar (López et al., 2012)

La masculinidad tradicional, estrechamente ligada al heteropatriarcado, siempre ha representado la idea de autoridad y liderazgo de los hombres. Es por eso por lo que en muchas ficciones son los hombres los que dirigen, sean familiares como “*All in the family*”, laborales como “*House*” o políticas como “*House of cards*”. Eso sí, poco a poco se está profundizando en los personajes, llegando al punto en que empieza a ser dudoso que sigan dentro de la representación masculina clásica (Ramón, 2017). Las nuevas masculinidades son esenciales tanto para comprender la opresión heteropatriarcal a aquello que se sale de la norma, como para conseguir una representación más fidedigna de la realidad. Con estos nuevos personajes masculinos muchos hombres podrán verse al fin reflejados en la ficción y se legitima que existe más de una representación de la masculinidad. Este cambio de valores es fundamental para lograr una igualdad entre géneros y la televisión en este sentido, puede facilitar mucho este aspecto (Ramón, 2017).

## 2.4 Masculinidad en la sitcom

Antonio Ramón Jiménez habla en su artículo “Nuevas masculinidades en la ficción televisiva contemporánea” sobre la tendencia actual en las sitcoms de no seguir la línea de lo establecido en cuestión de personajes masculinos: es el caso de los protagonistas de *The big bang theory*, que son *geeks* y *nerds* inseguros de sí mismos, que distan mucho de parecerse a como tradicionalmente se representaba a los hombres. En *The IT* pasa lo mismo, dos postadolescentes protagonizan una ficción en la que la quién manda es una mujer. Citando textualmente el artículo “el concepto de postadolescencia en la ficción televisiva actual es fundamental para entender cómo los frikis -ninguneados por el patriarcado por no cumplir con sus roles de varón fuerte, decidido y dominador- han subido un escalón y han dejado parcialmente de lado su marginación pasada”. Es decir, los denominados *frikis* son aceptados socialmente a pesar de no seguir los roles de masculinidad tradicionales.

Diana Miller (2011) hace alusión al hecho de que los hombres no han experimentado una evolución en su artículo “*Masculinity in popular sitcoms, 1955-1960 and 2000-2005*”. La autora señala que sí han cambiado en el sentido de que sí siguen las estructuras familiares de hoy en día y tampoco hablan y actúan de manera



extremadamente educada y formal como lo harían en las sitcoms de los años 50, pero esto no es debido a una progresión de los personajes masculinos en sí. Este hecho responde a la necesidad de las sitcoms a ser actuales. Aun así, Miller asegura que los hombres de los años 50 y los de la actualidad tienen más similitudes que diferencias.

La producción de televisión hoy en día sigue un ciclo que podría resumirse en "innovación, imitación, saturación" que consiste en imitar una ficción o programa exitoso hasta que este deje de ser interesante para el público (Mittel, 2003). La televisión tiende a repetirse por los llamados "personajes stock" y el "humor de stock", que permiten crear sitcoms de manera rápida y que el espectador conecte con los personajes de manera inmediata (Bielby y Bielby, 1994). En las sitcoms también "se reciclan" situaciones y temas, situados en contextos distintos. Algunos tipos de comedia y gags son tan utilizados y están tan arraigados en nuestra cultura que las audiencias siguen respondiendo positivamente a ellos y para los guionistas son esenciales a la hora de escribir (Frazer & Frazer, 1993).

En la sitcom el género más importante es el humor, por lo que comúnmente algunos rasgos o actos de los personajes son exagerados regularmente para conseguir un efecto cómico (Scharrer, 2001). Cuando estos son extremadamente repetidos, hacen que el espectador pueda reconocerlos como personaje de stock. esenciales en las sitcoms (Dalton & Linder, 2005).

Aun así, el objetivo de la industria de la televisión es que sus guionistas y productores desarrollen personajes masculinos que sean realistas y con los que la audiencia se pueda sentir representada (Miller, 2011).

Como se ha mencionado con anterioridad, los cambios sociales desencadenaron un cambio en la concepción de la masculinidad del siglo XX. Algunos hombres rechazaron estas nuevas masculinidades y tomaron un papel de víctima (Savran, 1998). Otra reconstrucción de la masculinidad se basa en un rechazo activo de todo lo que conlleva ser adulto, es decir, las responsabilidades y la expectativa de formar una familia (Ehrenreich, 1983; Gerson 1993). Así es como empezó el llamado "*flight from commitment*", que según la autora Barbara Ehrenreich consistía en rechazar el matrimonio y la vida adulta, evitando así las responsabilidades que conlleva una familia. La atención de los hombres se dirigía a las carreras profesionales, que era lo que les proporcionaba la autonomía que deseaban (Gerson).

Este tipo de hombres también aparecen a veces actuando de manera infantil, como si fueran niños en un cuerpo de adulto. Un ejemplo de este tipo de personajes sería Homer Simpson (Gardiner, 2000). Rechazan cualquier signo de madurez y responsabilidad, como el matrimonio, el trabajo estable y los niños. Eso sí, ocupan sus vidas con múltiples parejas sexuales y trabajos que les permiten tener su autonomía (Miller, 2011).

En cambio, hay otro tipo de hombres que redefinen su masculinidad en el modo contrario: desean con todas sus fuerzas el compromiso que conlleva la paternidad. En vez de focalizar su atención y energía en su trabajo, invierten su tiempo y dinero en educar y criar a sus hijos (Doucet, 2006; Gerson, 1993).

Otra construcción masculina reciente es la metrosexualidad, que promueve una visión más urbana y más pulida de la masculinidad. Esto se refleja en la compatibilidad de que los hombres consuman productos de cuidado personal, ropa de moda e ítems lujosos (Kimmel, 2006). Esta reconstrucción es particular, pues este tipo de consumo es asociado a la feminidad (Gardiner, 2000). En las sitcoms la metrosexualidad y la homosexualidad están fuertemente entrelazadas hasta el punto en que no son distinguibles la una de la otra, pues todos los personajes que cumplen esta masculinidad son representados como personajes gays (Miller, 2006).

En el artículo *"Nothing suits me like a suit"* de Lauren Jade Thompson Cada uno de los protagonistas de la sitcom *How I met your mother* muestra su confusión e inestabilidad con la masculinidad y es por eso que se muestran diferentes maneras de actuar con respecto a esto: cada uno tiene una imagen distinta, no solo en la manera de comportarse sino ofrecen una visión diferente cada uno de la masculinidad contemporánea.

## 2.5 Series de ficción estadounidenses

La ficción televisiva se ha desarrollado siguiendo los cánones que el patriarcado establecía, pero sin ser ajena a los cambios sociales. Un ejemplo de esto sería la inclusión de personajes afroamericanos en los papeles protagonistas, como el de *The Cosby Show* (NBC, 1984 - 1992). También se han ido introduciendo, poco a poco, los hombres de la ficción se han ido distanciando de aquellos aspectos tradicionalmente considerados masculinos (Menéndez y Zurián, 2014).

En las series de televisión hay dos géneros principales, la comedia y el drama que pueden representarse en formatos como la telenovela o la comedia de situación, por

ejemplo. La línea entre formatos y género es borrosa, ya que los dramas incluyen momentos humorísticos para aligerar la tensión y cada vez es más común que las comedias añaden dramatismo a sus argumentos. La duración de los capítulos solía ser la manera en la que podían diferenciarse unas de otras, pero con el tiempo esto también ha cambiado.

Sus orígenes están en la ficción ateniense y romana, concretamente en la comedia antigua de Aristófanes. El autor explica "que lo que los guionistas y dramaturgos actuales le deben a Aristófanes es el modelo ancestral de la ridiculización de cualquier intriga o situación social, con nombre y apellidos" (Cano, 1999, p. 62). Aquel autor redujo al absurdo cualquier situación y empleó con maestría el sinsentido. Es el género en el que el hombre se ríe de sí mismo, de sus miserias y de sus tragedias. Convierte en cómico lo inferior, lo feo y lo negativo.

Umberto Eco definió como tragedia la caída de un personaje noble, algo que en las comedias se repite una y otra vez. La diferencia es que esto gusta al espectador, que se siente superior y simpatiza con los personajes de ficción.

## 2. 6 Sitcom

La comedia de situación (conocida como *sitcom*, del inglés, *situation comedies*) proviene de Estados Unidos, donde según Álvarez de Armas (1989) ha sido siempre uno de los puntos fuertes de la televisión comercial y pública del país. En Gran Bretaña la presencia de las sitcoms también es destacable, definida por la BBC como "comedia en serie de televisión que presenta el mismo conjunto de personajes en cada episodio, en situaciones divertidas que son similares a las de la vida cotidiana" (López, 2008, p.17).

Varios estudiosos han centrado sus investigaciones en las sitcoms, un género amplio y que ha evolucionado mucho en los últimos años. Vilches (1997) es uno de estos investigadores: el autor recoge un estudio de Artur Hough escrito en 1981 donde se estudia y explica el desarrollo de las sitcoms entre los años 1948 y 1978. Sus resultados son sitcoms familiares y sitcoms no domésticas, las cuales incluyen todas las ficciones que no tienen el hogar como centro de las tramas: sitcoms militares, de negocios, rurales, etc.

El autor Natxo López (2008) clasificó las sitcoms en su libro de guiones de televisión: la comedia familiar es aquella en la que los conflictos son cotidianos (*Cosas de casa*); en la comedia coral el protagonismo es dividido entre varios personajes principales

(*Friends* o *Aquí no hay quien viva*); la comedia con vehículo estrella hace referencia a aquellas que están creadas alrededor de alguien famoso que atrae al público (*La hora de Bill Cosby*) y las comedias profesionales son aquellas en las que la trama gira alrededor de un trabajo (*Los hombres de Paco*). La comedia social en cambio está creada para hacer énfasis en temas sociales o políticos. La comedia racial está dirigida a un sector de la sociedad, como podrían ser aquellas series dedicadas a un segmento de la población muy concreto como podría ser el afroamericano en Estados Unidos (*El príncipe de Bel-Air*). La comedia generacional es aquella dirigida a un público de una edad concreta, y la comedia fantástica tiene como elementos distintivos los elementos de ciencia ficción, como podría ser la magia en *Embrujada*. El mismo autor explica que él no entiende las sitcoms como un formato en el que los sketches vayan uno detrás del otro, sino que estos gags necesitan "una estructura dramática de cierta duración, fundamentada en los conflictos entre los personajes y las situaciones que provocan" (López, 2008, p. 15). Los ejemplos que él propone que siguen esta estructura son, entre otros, *Escenas de Matrimonio* y *Camera Café*.

López (2008) explica también el concepto de "*running gag*", es decir, un gag recurrente con fines humorísticos que se repite a lo largo de la ficción. Este tipo de recurso es muy versátil, ya que puede mencionarse siempre de la misma manera, pero también acepta pequeñas modificaciones adaptándolo a la situación del momento. Puede incluso llegar a asociarse con un personaje concreto: "si se consigue que funcionen bien, suelen tener mucho éxito y fidelizan al espectador, que está esperando oír su frase favorita, o que su personaje haga ese gesto tan divertido" (López, 2008, p.184).

Según Forero (2002,) estos gags debían aparecer cada 30 segundos o menos, pero dejando la narración unos momentos para que el espectador pueda seguir el hilo, y no perderse parte de la acción por estar riendo. López (2008) en cambio, remarca que este tipo de ficción son historias sencillas que no han de entenderse como una sucesión de sketches unidos, sino que en realidad necesitan de una trama narrativa dramática fundamentada en los conflictos entre personajes.

En cuanto a la duración de las sitcoms, esta es una característica singular de este tipo de ficción: Toledano y Verde (2007) señalan que los capítulos deben tener una duración de 24 minutos con una pausa para la publicidad, creando dos bloques de 13 y 11 minutos. En cambio, Natxo López (2008) indica que la en los últimos años la

estructura mencionada ha evolucionado. Actualmente se usan tres tipos de duraciones: la típica sitcom de 22 minutos por capítulo, usadas por series como *How I met your mother* o *Sexo en Nueva York*, entre otros. Luego estaría la duración de 50 minutos, un formato usado en España en series como *Aída*, por ejemplo. En Estados Unidos también se usa, pero más para comedias que incluyen también otros géneros, como sería el caso de *Desperate Housewives* (*Mujeres desesperadas*) que en parte también es un *reality*. La tercera duración es la que denomina como "la más difícil", pues son sitcoms con capítulos de 70 minutos. Es un tiempo excesivo que influencia el ritmo de la historia y obliga tanto a aumentar las tramas como a estirar los conflictos de sus personajes. Un recurso que se usa en estas ficciones es la mezcla de comedia y drama, como ocurre en *Los Serrano* o *Los hombres de Paco* (López, 2008, p.24).

Para Gordillo (1999) los capítulos de las sitcoms han de tener principio y final, es decir, el conflicto ha de resolverse en un único episodio. Si se sigue este criterio, no queda nada pendiente de resolución para el siguiente capítulo de la ficción. Esto tiene consecuencias directas en los personajes, pues los convierte en personas predecibles, ya que el espectador sabe cómo se comportarán ante las diferentes situaciones y aun así, les resultan graciosos. El autor destaca también que en las sitcoms la atención se centra en los diálogos y no tanto en los lugares donde sucede la acción.

Como indica Bertrand (1992) los espacios donde suceden las acciones suelen ser familiares para la audiencia: el lugar de trabajo, el campamento militar, la tienda o el bar. De cada uno de estos, se eligen varias habitaciones y para las transiciones suelen utilizarse planos comodín o de recurso, como una fotografía fija. Un ejemplo sería el plano de la fachada del edificio donde viven los protagonistas de *Friends*.

Otro de los elementos definitorios de las sitcoms es la risa enlatada. Como explica López (2008) el fenómeno surgió en un programa de radio en el año 1932 protagonizado por el cómico Eddie Cantor. Durante uno de los programas, Cantor utilizó el sombrero de su mujer, lo cual hizo que el público que debía permanecer callado durante la retransmisión no pudiera reprimir sus carcajadas. Los productores del programa notaron que las audiencias de ese día eran más altas de lo habitual, y así fue como se descubrió "el efecto contagioso de las risas ambientales".

Además, a la hora de grabar que hubiera público en el rodaje hacía que los actores se entregasen más a su papel, y también podían hacer una primera valoración de cómo se acogían los running gags. Así pues, la presencia del público acabó

convirtiéndose en una forma que determinaría el texto final de los guiones y la puesta final en escena, que se sometía a cambios o improvisaciones de última hora. Las conocidas como “risas enlatadas” se añaden en la grabación final y acaban formando parte de la banda sonora de una serie, como si fuera una obra de teatro grabada (López, 2008, p. 21). Algunas series que las incorporan son *The Simpsons* (Los Simpsons) o la sitcom española *7 vidas* (López, 2008).

### 2.6.1. Arquetipos de la sitcom

En cualquier comedia de situación hay ciertos arquetipos de personajes que siempre aparecerán, o al menos, algunos de los protagonistas mostrarán algunos de los rasgos característicos.

Este tipo de personajes normalmente funcionan mejor cuando no tienen lazos familiares, ya que las dinámicas de parentesco son completamente diferentes.

Aun así, también se ha de añadir que no es estrictamente obligatorio para la ficción tener un representante de cada arquetipo. Es más, en el universo de las sitcoms hay una larga y variada cantidad de personalidades que no tienen por qué corresponder completamente a uno de los siguientes arquetipos. Algunos sí y otros pueden tener personajes que no puedan incluirse en ninguno. Obviamente, siempre se podrán combinar características. La wiki *TV Tropes* desde 2004 recoge conceptos y definiciones de ficción, desde literatura, cómics o televisión hasta videojuegos, publicidad televisiva y deportes y es relevante tanto por el número de páginas que recoge como por el estilo de estas, muy característico y lleno de referencias culturales. En este portal se definen cinco modelos de personajes que aparecen en la sitcom:

- El cuadrado (*The square*): a menudo es el protagonista central de la historia. Suele estar diseñado para ser un tipo de personaje diseñado para empatizar con el espectador. No tiene nada de insólito ni extraordinario, es un individuo “normal”, sin nada destacable. Suelen ser populares por asociación, interactúan y tienen amigos, pero estos suelen ser más interesantes que él mismo.

En sí, la personalidad de estos personajes no es interesante por sí misma ni tampoco definida, se les conoce más por cómo interactúan con él los otros personajes. Suelen ser esos personajes a los que quieren matar, por ejemplo. Si no fuera el personaje al que le pasan cosas como ser al que intentan matar

o sus amigos no estuvieran alrededor, sería una persona que no generaría interés y resultaría más bien aburrido.

Estos personajes también son los "hombres cuerdos" de la ficción. Es aquel que en una situación en la que un grupo de personajes actúan de manera extravagante o sin sentido, se mantiene en calma y no se deja llevar por la locura. Es aquel que razona cuando los demás no lo hacen, y además se da cuenta de que lo que está sucediendo es anómalo. "*The Square*" suele preparar la situación para que el personaje gracioso resulte más divertido e ingenioso en comparación. Su protagonismo no es cómico, pero sin él no se podrían dar tantas situaciones humorísticas.

- El "sabio" (*The wisecracker*): este tipo de personajes vive por y para hacer bromas de cualquier situación o burlarse de los demás, en el buen sentido. Frecuentemente hace comentarios irónicos, sarcásticos e incluso amargos. Suele ser una espina en el costado de los demás de personajes, sobre todo en las situaciones más serias. Si el protagonista no es *The Square*, mencionado anteriormente, lo más probable es que sea el sabio.
- El matón (*The Bully*): no tiene por qué ser una mala persona, pero sí actúa de tal forma que parece increíble que alguien quiera relacionarse con ellos por voluntad propia. Forman parte de esta categoría aquellos personajes que aunque actúen de manera detestable tienen una razón de peso para hacerlo y en el fondo, tienen buen corazón. Son más "contestones" que el *The Wisecracker*, con quienes no tiene mucha paciencia. Si está escrito de manera radical, puede que *The Bully* verdaderamente odie todos los demás personajes.
- El ingenuo (*The Goofball*): estos personajes son profundamente estúpidos o extremadamente peculiares, pero sobre todo son inocentes y crédulos. Si están representados por una mujer, tienden a ser dulces e ingenuas, en cambio si son un hombre suelen ser más bien torpes y adorables. Se caracterizan por ser personajes amistosos, sociables y muchas veces resultan graciosos sin intención de serlo. El ingenuo también puede ser representado como ese personaje que tiene la cabeza en las nubes, que no se da cuenta de algo que para los demás es obvio. Luna Lovegood, de la saga *Harry Potter*, o Phoebe, de la sitcom *Friends* son dos claros ejemplos de este tipo de personajes. En este arquetipo también se incluyen aquellos sujetos que, pese a que les



suceden desgracias, siguen siendo optimistas y positivos ante las adversidades y no se muestran nunca de forma negativa.

- El idiota (*The dork*): personajes que vendrían a ser la representación estadounidense de los *geeks*, es decir, gafas de pasta e ineptitud a la hora de relacionarse con los demás. Sus intereses son los cómics o la ciencia ficción, por ejemplo. Aunque no tienen por qué responder estrictamente a lo que se entiende como el estereotipo de *geek*, si será el que más se acerque a esa definición del grupo protagonista. Si en la ficción no hay alguien que represente al ingenuo, *The dork* ocupará su posición. Todo el cast de *The Big Bang Theory* sería una representación de este arquetipo, con la expresión de Penny.

## 2.7. **Cómo conocí a vuestra madre**

La serie *How I met your mother* se estrenó el año 2005 en la cadena estadounidense CBS y Comedy Central. En España se ha emitido en la Fox, Neox y Comedy Central. La ficción fue creada y escrita por Carter Bays y Craig Thomas. Se emitieron nueve temporadas hasta 2014, año en el que finalizó la ficción con un total de 208 capítulos ("How I Met Your Mother (TV Series 2005–2014)", 2018).

Ted Mosby les explica en 2030 a sus hijos cómo conoció a su madre, su amor verdadero. La historia empieza en 2005, año en el que Ted está viviendo en Nueva York con su amigo Marshall Eriksen y Lilly Aldrin, que son pareja. De hecho, el primer capítulo empieza con ellos comprometiéndose, lo que hace que Ted decida dejar la vida de soltero y encontrar a la mujer con la que formar una familia. La búsqueda empieza esa misma noche, con su otro mejor amigo Barney Stinson en el MacLaren's, bar al que siempre acuden y en el que pasa gran parte de la historia. Allí conocen a la periodista canadiense Robin Scherbatsky, la cual pasará a formar parte del grupo. Los creadores de la serie Bays y Thomas se basaron en su propia amistad para los personajes de Ted y Marshall, incluyendo también a la mujer del segundo, Rebecca sería la inspiración para el personaje de Lilly Aldrin (TV Summer School: How to Create and Run a Successful Sitcom, s.f).

El ya mencionado bar MacLaren's, donde los protagonistas se reúnen y ocurre gran parte de la historia, está inspirado en un bar de Nueva York llamado McGee's. El nombre del bar fue tomado del asistente de Bays, Carl MacLaren ("How I Met Your Mother (TV Series 2005–2014)", 2018).



Los episodios tardaban tres días en rodarse, concretamente en el estudio 22 de los Fox Studios de Los Ángeles. Cada episodio contaba con unas 50 escenas rápidas. Es muy frecuente el uso de flashbacks y *cliffhangers* (de hecho, la serie en sí es un flashback del Ted del futuro) en los capítulos de esta sitcom. Una vez grabado y editado el capítulo, se reproducía ante un público al cual grababan para conseguir las conocidas como “risas enlatadas”, características en las sitcoms. En 2007, el co-creador Thomas declaró que la grabación de la serie con un público en directo, método habitual para conseguir este efecto, sería imposible (Padilla y Requeijo, 2011).

Antonio Filardi (2014) reflexiona sobre cómo la historia de *Cómo conocí a vuestra madre* es narrada desde un punto de vista íntegramente positivo que podría resumirse en el lema de “todo acabará bien a pesar de todo”. Al fin y al cabo, el título ya nos indica que, aunque Ted busque el amor, lo acabará encontrando y conseguirá casarse con la mujer de sus sueños. Es más, los hijos, a quienes narra la historia son la prueba física de que todas las penurias y problemas por los que pasa el protagonista tendrán su recompensa. Es un show que acepta la tristeza precisamente porque es lo que hace que los personajes cambien y evolucionen. La ruptura de Lily y Marshall en la primera temporada, justo en el momento en que Ted conseguía estar con Robin de nuevo es un ejemplo de esto, por ejemplo. La escena es una muestra más de la mezcla de sucesos donde la felicidad y la tristeza chocan, algo que la serie lleva a cabo a lo largo de sus nueve temporadas.

### **2.7.1. Personajes de *Cómo conocí a vuestra madre***

El protagonismo de la sitcom está dividido entre los cinco personajes que conforman el grupo de amigos que rodea al narrador de la historia. Los cinco viven en Nueva York, donde suceden gran parte de las aventuras que recoge la serie.

#### **2.7.1.1. Ted Mosby**

Interpretado por Josh Radnor. Ted Mosby nació en Ohio, donde estudió la carrera de arquitectura, profesión que ama y ejerce al principio de la serie. Tiende a ser un personaje bastante reflexivo y dramático, hasta el punto de que sus amigos constantemente se burlan de sus exageraciones. También aparece como una persona quisquillosa, a la que le gusta saber datos de todo y que en ocasiones resulta incluso pedante. Ted decide buscar la mujer de su vida y dejar la vida de soltero

cuando su mejor amigo Marshall le propone matrimonio a su novia. Esto le crea ciertas contradicciones ya que, aunque quiere encontrar al amor de su vida y formar una familia, como Marshall; la vida de soltero que lleva su otro amigo Barney también le gusta.

#### **2.7.1.2. Marshall Eriksen**

Marshall está interpretado por Jason Segel. Es el mejor amigo de toda la vida de Ted, al que conoció el primer día de universidad y desde entonces son inseparables. Allí conoció también a su novia de toda la vida, Lilly. Nacido en Minnesota, su carácter se caracteriza por ser amable y bonachón, de hecho, son varias las veces que su grupo de amigos se ríe de su comportamiento tan poco “*neoyorkino*”. Es abogado y sueña con defender causas ecologistas en los juzgados.

#### **2.7.1.13 Lilly Aldrin**

Interpretada por Alyson Hanningan. Lilly es la mejor amiga de Ted y pareja de Marshall de toda la vida. Trabaja como profesora de preescolar, pero tiene alma de artista y su pasión es la pintura. A lo largo de la serie se muestra su faceta artística en varias ocasiones y finalmente acaba trabajando como consultora de arte. Es la persona más apegada a sus emociones, la más sensible del grupo y muchas veces actúa como consejera. Aun así, también se muestra como una persona vengativa y manipulativa, aunque la mayor parte del tiempo sea cariñosa y dulce.

#### **2.7.1.4. Barney Stinson**

Interpretado por Neil Patrick Harris. Es el eterno solterón del grupo de amigos. Tiene un montón de frases que se acaban convirtiendo en running gags de la serie. Su gran objetivo es ligar, con cuantas más mujeres mejor. Reniega totalmente de la vida con pareja estable y del amor (al menos, así es al principio de la serie). Siempre es el que convence al grupo para hacer alguna locura. Su carácter es bastante risueño, pues nunca se enfada ni se toma nada en serio. En la serie es el que tiene más evolución, ya que cambia totalmente su forma de pensar y de ser.

#### **2.7.1.5. Robin Scherbatsky**

Interpretada por Cobie Smulders. Robin es canadiense de origen y nueva en Nueva York, por lo que no tiene amigos en la ciudad. Es periodista por vocación, aunque no

disfruta de su trabajo en las noticias del Canal 1, ya que las piezas que cubre no suelen tener mucho interés o relevancia real. Es una persona más bien introvertida, ya que es fría y distante y aunque congenia bien con el grupo a medida que pasan los años (y las temporadas) se la ve más unida al grupo. Empieza en la serie como interés romántico de Ted cuando este decide sentar cabeza, pero acaba convirtiéndose en la mejor amiga de Lilly y casándose con Barney. Además, algo característico de su manera de ser es que no busca relaciones estables, como tampoco quiere casarse ni ser madre.

### 3. Metodología

#### 3.1. Objetivo general:

El objetivo general de esta investigación es analizar los roles de masculinidad representados por los personajes masculinos principales de la serie “*How I met your mother*”.

Con este objetivo general, nos planteamos los siguientes objetivos específicos:

#### 3.2. Objetivos específicos:

1. Describir los roles de los personajes masculinos de la serie en la narrativa de la misma
2. Analizar la personalidad y el comportamiento de cada uno de los personajes (se muestra seguro/inseguro, habla de sí mismo, autoridad, seguridad, inmaduro, referencias sexuales, agresiones físicas, muestra cariño, esperanzas familiares, referencias sexuales, ropa, etc...)
3. Asociar cada uno de los personajes masculinos a un tipo de masculinidad
4. Comparar los personajes masculinos de acuerdo con el tipo de masculinidad que representan
5. Analizar la relación de los personajes masculinos entre sí (enfados, muestra de cariño, agresiones físicas, apoyo moral)
6. Demostrar que las escenas en las que solo aparecen hombres son minoritarias
7. Conocer si uno de los personajes actúa como “*comic relief*”

#### 3.3. Preguntas de investigación

- ¿Como refleja la masculinidad cada uno de los personajes de *Cómo conocí a vuestra madre*?
- ¿Cuáles son los roles de los personajes masculinos de *Cómo conocí a vuestra madre*?
- ¿A qué tipología de masculinidad corresponde cada uno de los personajes?
- ¿Cuántas escenas en las que solo participan los personajes masculinos hay en *How I met your mother*?
- ¿Alguno de los personajes es usado como *comic relief*?

### 3.4. Hipótesis

H1. Cada uno de los protagonistas masculinos de la serie *Cómo conocí a vuestra madre* representa masculinidades diferentes y distinguibles entre ellas.

### 3.5. Técnica

Además de la investigación documental realizada, necesaria para fundamentar el marco teórico y construir el instrumento metodológico, el análisis del texto de los capítulos se ha llevado a cabo con la técnica del análisis de contenido. La muestra elegida ha sido la primera temporada de *Cómo conocí a vuestra madre*, que consta de 22 capítulos en total.

Se ha elegido como unidad de análisis todas aquellas escenas en las que única y exclusivamente participan dos o tres de los protagonistas masculinos. Así pues, todas aquellas escenas en las que estuvieran con ellos las mujeres, Lily y Robin, han quedado descartadas de la selección. Esto se aplica también en escenas en las que ellas no hablan ni participan. También quedan fuera del análisis las situaciones en las que los hombres hablan con una mujer, aunque no sea de las protagonistas.

Siguiendo este criterio, Ted, Marshall y Barney sí podrían estar acompañados de personajes secundarios que fueran hombres, como un taxista o un camarero, por ejemplo. En situaciones de fiesta, en la calle o cuando están reunidos en el bar, rodeados de otra gente que no intercede directamente en lo que está ocurriendo.

Para el análisis de la serie se ha cumplimentado una tabla de variables y valores. Se realizó una prueba piloto en la que se analizaron los dos primeros capítulos. Dicha prueba se modificó y corrigió hasta el resultado que podemos ver en el punto 3.8 del estudio. La razón por la que se hizo la prueba piloto fue para ver cuáles eran las necesidades y las formas correctas de encontrar mediante el análisis los resultados que buscaba.

### 3.6. Muestra

La muestra de análisis es la primera temporada de la serie, compuesta de 22 capítulos. Se ha elegido porque al ser la primera temporada quedan establecidos sobradamente los caracteres y personalidad de cada uno de los protagonistas masculinos.

Así pues, ya que el objetivo del estudio se centra en el comportamiento masculino las escenas escogidas para el análisis serán aquellas en las que los protagonistas

hombres interactúan entre ellos. Se entenderá por interacción cualquier intercambio de comunicación, ya sea en el mismo lugar físico o a distancia, a través de llamadas de teléfono, mensaje de texto o correo electrónico.

Toda escena en la que además de los protagonistas aparezcan mujeres queda fuera de la muestra y no será analizada.

En la elección de la muestra se ha considerado escoger una más aleatoria, en la que tendrían cabida capítulos de otras temporadas. Eso conlleva una valoración más amplia, que incluiría una valoración de la trayectoria y evolución de los personajes a lo largo de la serie. Esto se ha descartado al no ser uno de los objetivos marcados en el análisis de la serie.

### 3.7. Ficha de análisis

Variable	Definición	Procedencia
Capítulo	Número del capítulo: 1, 2, 3...	Recurso propio.
Duración capítulo	Duración del capítulo en minutos.	Recurso propio.
Escena	Número de escena analizada: 1, 2, 3...	Recurso propio.
Duración escena	Duración de la escena analizada en minutos.	Recurso propio.
Período de la escena	Minutado de la escena. Por ejemplo: 1:14 – 1:34.	Recurso propio.
Tema	Resumen breve de lo que sucede.	Recurso propio.
Expresión de los sentimientos	Expresan algo sobre sí mismos Expresa	<i>Previously on:</i> estudios interdisciplinarios sobre la

	explícitamente cómo se siente. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión (M.A. Pérez, 2011).
Autoconfianza	Actúan sin dudar de sus acciones/decisiones. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Personaje que se muestra inseguro o preocupado	Dudan de sus decisiones o acciones, actuando de manera inquieta y pensativa. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Personaje que da apoyo emocional	Muestran apoyo. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Personaje que no da apoyo emocional	No muestran apoyo cuando sí deberían hacerlo. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Personaje autoritario	Actúan de forma dominante. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Sujeto de la autoridad de otros	Otros son autoritarios sobre ellos. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).

Personaje que expresa enfado	Se muestra enojado, fastidiado o disgustado con alguien. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Sujeto del enfado de otra persona	Es la persona con la que otros se enfadan o disgustan. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Personaje que se muestra contento/agradecido de su familia (o con deseo de formar una familia)	Expresa específicamente sentimientos positivos asociados hacia su familia o la idea de formar una. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Personaje que rechaza tener una familia (o niega tener deseo de formar una familia)	Expresa específicamente rechazo y negación hacia su familia o la idea de formar una. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Personaje que se comporta de manera inmadura o hace burla	Actúa de forma infantil, rechaza obligaciones adultas...Actúa con mofa ante otros. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Masculinity in popular sitcoms (Diane Miller, 2011).
Personaje que hace referencias sexuales	Se menciona algo relacionado con el sexo	Uso de roles en la construcción de



	y/o las mujeres Las variables son Ted, Marshall y Barney.	personajes: desde la nueva masculinidad a los estereotipos de género en Misfits (Sergio Cobo-Durán, 2011).
Qué referencia sexual hacen	Palabras textuales empleadas en la referencia sexual.	Recurso propio.
Personaje que aparece realizando tareas del hogar	Aparecen haciendo tareas del hogar como: hacer la colada, lavar platos, limpiar, recoger... Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Personaje que hace referencia a su ropa	Hablan sobre su ropa o la de otros. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Nothing suits me like a suit (Lauren Jade Thompson, 2015)
Personaje que hace uso de running gags	Utilizan un recurso cómico recurrente. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Qué running gag usan	Mención del running gag específico empleado.	Recurso propio.
Personaje que muestra afecto físicamente	Expresan cariño o afecto de forma física. Las variables son Ted, Marshall y Barney.	Recurso propio.
Personaje que agrede	Hacen una agresión física.	Recurso propio.

físicamente	Las variables son Ted, Marshall y Barney.	
-------------	--	--

## 4. Resultados

Los resultados del análisis responden a aquellos objetivos específicos mencionados anteriormente. Se ha rellenado la ficha de análisis debidamente, definida para responder a las preguntas de recerca y llegar a los objetivos específicos mencionados anteriormente.

El orden de este capítulo será describir los datos más técnicos, para luego pasar al análisis de los personajes y su comparación.

### 4.1. Estudio de los capítulos

La primera temporada de *Cómo conocí a vuestra madre* tiene 22 capítulos, con una duración por capítulo que ronda los 20 minutos. El total de escenas analizadas han sido 85, con una duración media de 41 segundos por escena. El total de estas 85 escenas suma casi una hora, concretamente, 59 minutos son los que se ha analizado de la primera temporada.

Se ha de destacar que en tres de los capítulos ninguna escena cumplía los requisitos para ser analizada, por lo que en este análisis no se han tenido en cuenta los capítulos 4 “*El regreso de la camisa*”, el 9 “*Atracón de pavo*” y el 11 “*La limusina*”.

### 4.2. Análisis de los personajes

Los tres personajes masculinos de “*Cómo conocí a vuestra madre*” actúan de manera diferente. Esto se ha comprobado a través de unas variables en las que quedan definidos los rasgos más importantes de la personalidad de cada uno.

#### 4.2.1. Expresión de sentimientos

La variable está creada para conocer quién de los tres protagonistas habla más de lo que siente y es capaz de expresar sus sentimientos. En este caso, es Ted. En más de 30 escenas analizadas Ted habla de sus sentimientos o expresa algo de sí mismo. Es con diferencia el que más en sintonía está con sus emociones y al que menos le cuesta admitir como es, como por ejemplo cuando en el capítulo 18 “*Nunca ocurre nada bueno después de las 2 am*” habla abiertamente de lo que siente por Victoria. En este asunto, Marshall y Barney van a la par. Ambos hablan de lo que sienten peor en una proporción claramente inferior, en 14 y 13 ocasiones expresan sus sentimientos, respectivamente.

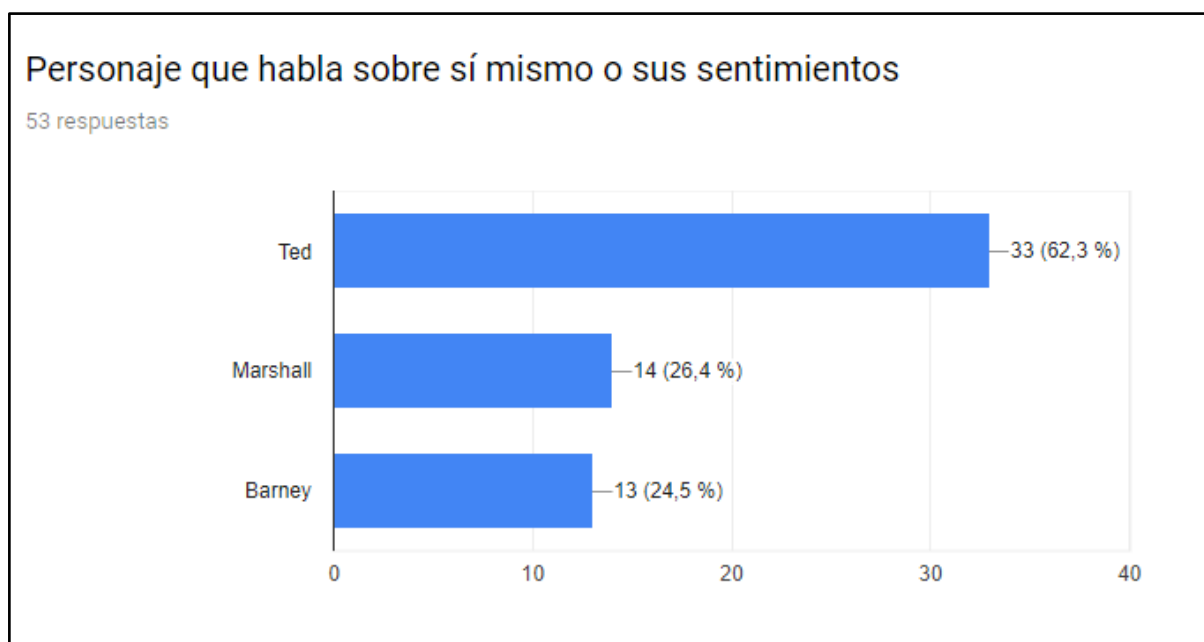


Gráfico 1. Fuente: elaboración propia.

#### 4.2.2. Autoconfianza

Una característica importante en los hombres es la seguridad, asociada también a la fuerza y al poder, como mencionan Jorge Belmonte y Silvia Guillamón en su artículo "Coeducar la mirada con los estereotipos de género". En el caso de *Cómo conocí a vuestra madre* se ha estudiado desde dos puntos de vista: cuando el personaje se muestra seguro de sí mismo y cuando se muestra inseguro.

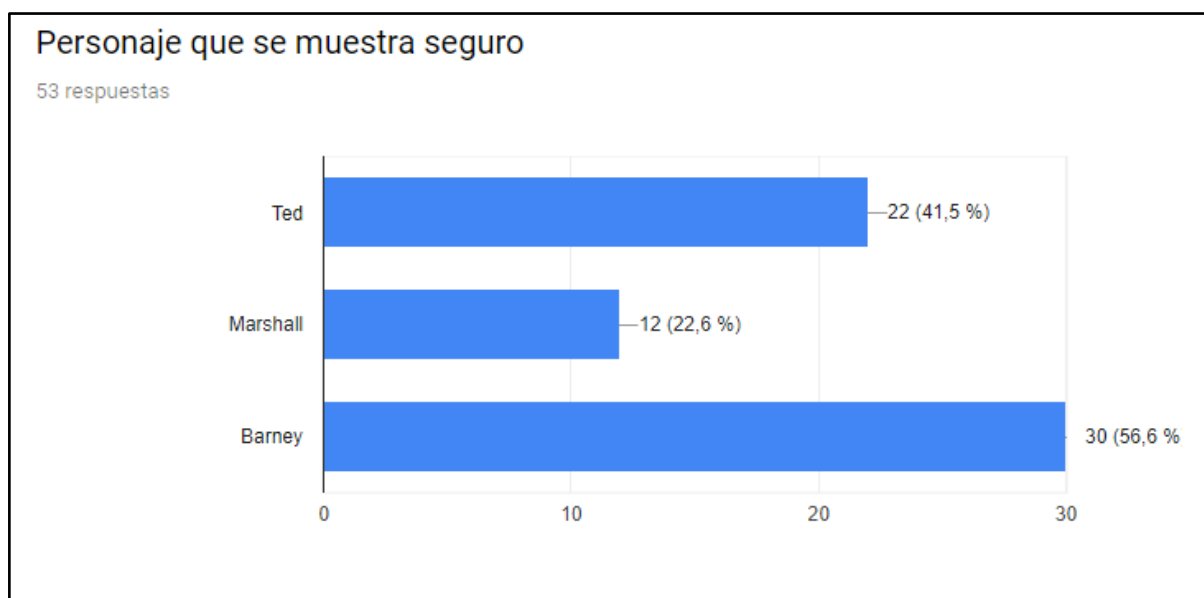


Gráfico 2. Fuente: elaboración propia.

El personaje que se muestra seguro hasta en 30 ocasiones es Barney Stinson, como cuando en el capítulo 3 arrastra a Ted hasta Philadelphia convencido de que la noche que les depara será increíble o cuando en el capítulo 17 le explica a Marshall como hacer que sus compañeros de oficina le dejen tranquilo. Aun así, sus otros dos amigos también confían en sí mismos en repetidas ocasiones que no quedan tan atrás de Barney.

Concretamente, Ted lo hace en 22 ocasiones y Marshall en 12 como cuando en el capítulo 16 “La magdalena” ambos se muestran seguros con sus respectivas decisiones: Ted decide decirle a Victoria que se vaya y Marshall no quiere formar parte de la empresa de Barney.

#### 4.2.3. Inseguridad

Las veces que se muestran inseguros, preocupados e incluso las veces que explícitamente piden a sus compañeros consejo se ha analizado para determinar quién de los tres personajes es el más débil.

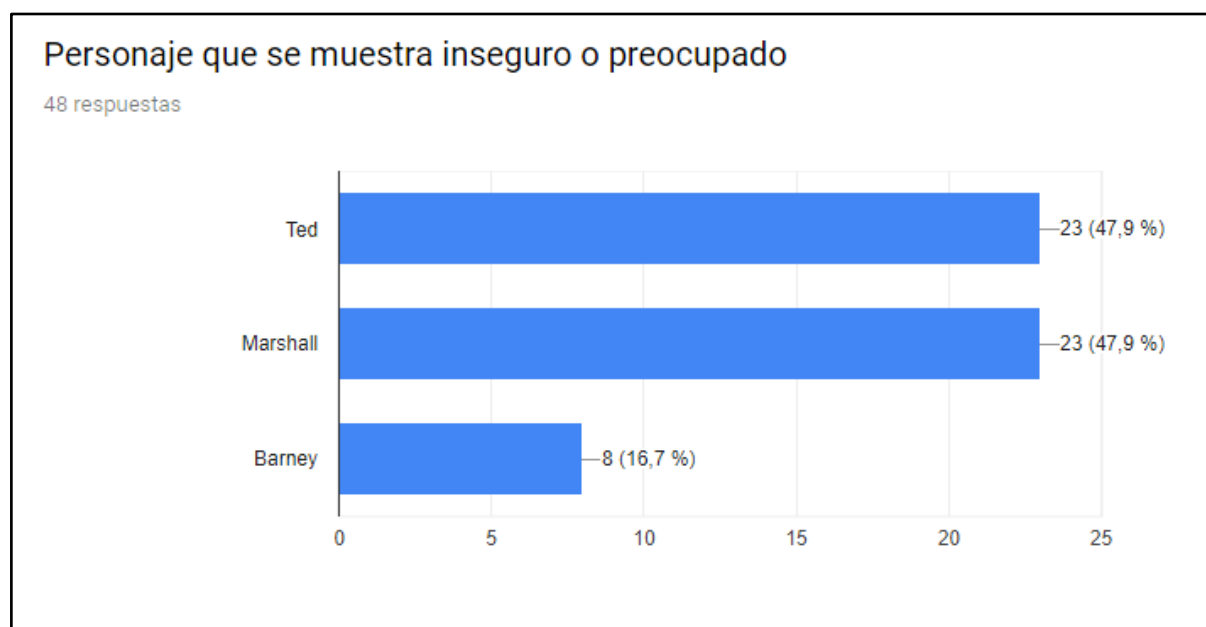


Gráfico 3. Fuente: elaboración propia.

En este sentido, Marshall y Ted comparten número de escenas en las que aparecen intranquilos. Marshall suele estar preocupado por cuestiones de dinero o de trabajo, mientras las preocupaciones de Ted son de carácter amoroso, como en el capítulo 18 “*Nunca ocurre nada bueno después de las 2 AM*” Ted llama expresamente a Marshall para pedirle consejo.

En un total de 23 escenas ambos aparecen preocupados, mientras que Barney solo muestra inseguridad en un total de 8 escenas. Una de ellas es en el capítulo 6 “La calabaza putilla”, cuando en la fiesta de Halloween Barney se muestra preocupado por la cantidad de mujeres que hay.

Este punto está estrechamente ligado a la capacidad de expresión de cada uno y también a la confianza en sus amigos.

#### 4.2.4. Deseo de formar una familia

En cuanto a los deseos de formar una familia, llama la atención lo poco que se menciona o demuestra en la primera temporada de la serie. En este caso, Marshall es el que más comentarios hace al respecto, lo cual no es de extrañar: mientras sus dos amigos viven la vida de soltero, él empieza la temporada proponiéndole matrimonio a su novia de toda la vida.

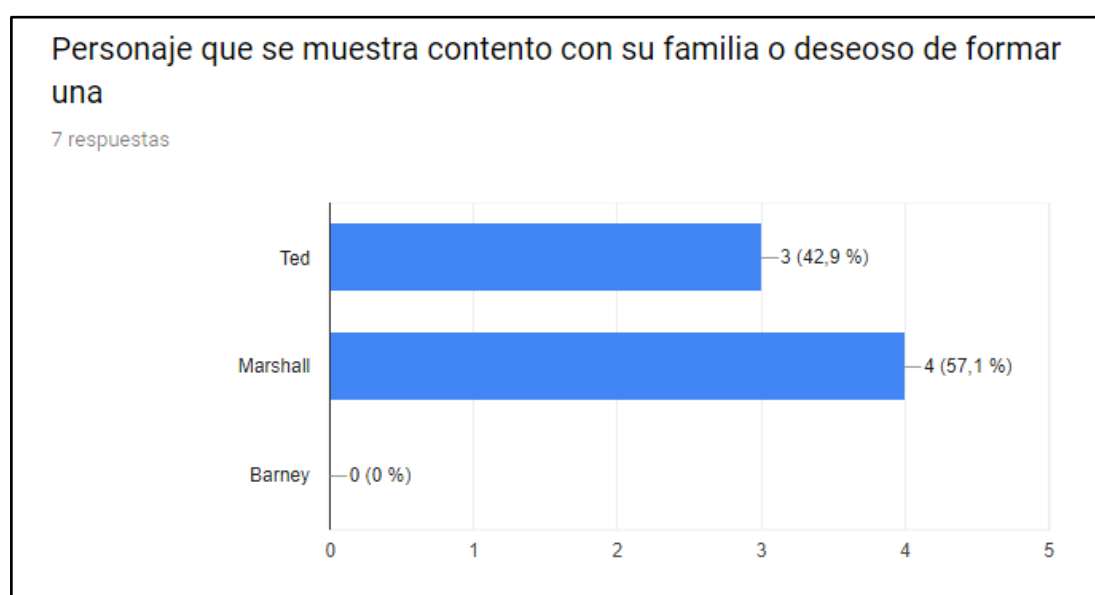


Gráfico 4. Fuente: elaboración propia.

Barney demuestra su desgana con el matrimonio o la familia en varias ocasiones y Ted también lo hace, pero también hay ocasiones en las que ansía y quiere asentar la cabeza. En este punto se refleja la dualidad de Ted: por un lado, desea la vida de Marshall, pero también disfruta de la vida de soltero de Barney.

Barney rechaza el formar una familia, de hecho, en el capítulo 7 le dice a Ted de “vamos a encontrar nuestras medias naranjas, nos las tiramos y luego pasamos de ellas”. Es decir, aunque encontrase a su media naranja, lo que quiere es tener

relaciones sexuales para luego despacharla. Este pensamiento es una constante en su forma de ser. Sus amigos no comentan nada al respecto, ni tampoco lo juzgan explícitamente. Simplemente le dejan hacer, como muestra de que ya están acostumbrados a sus comportamientos.

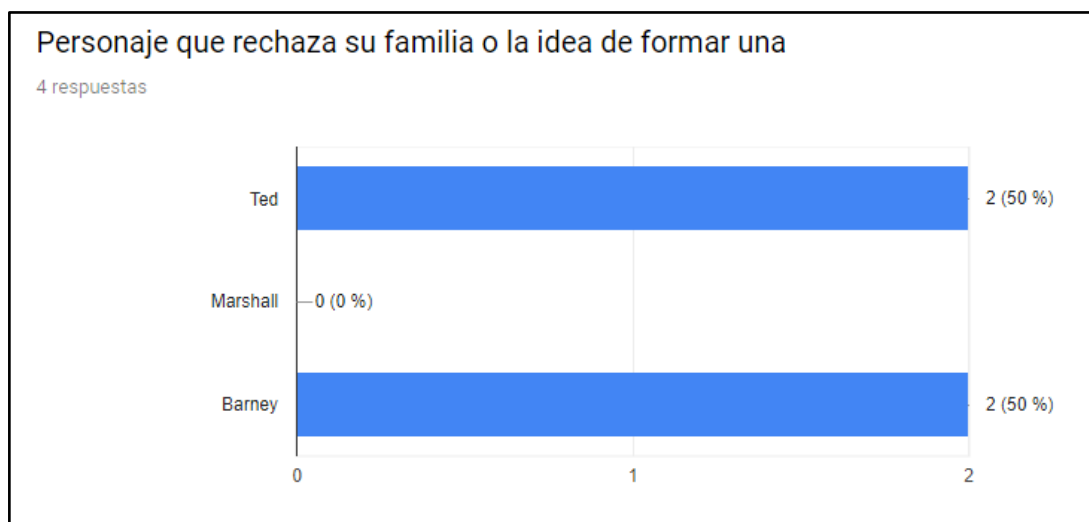


Gráfico 5. Fuente: elaboración propia.

#### 4.2.5. Inmadurez

La madurez de los personajes se analiza desde un punto de vista muy particular: cuando se comportan de manera infantil como cuando Marshall en el capítulo 20 intenta convencer a Ted de que quedarse en casa preparando las invitaciones de boda es un buen plan, intentando engañarlo como si fuera un niño.

También se han incluido todas las ocasiones en las que un personaje hace burla de otro cuando está hablando, como cuando Barney se burla de Ted por ilusionarse con llevar a Robin a una boda en el capítulo 12. En este apartado Barney supera con creces a sus amigos. De hecho, la de veces que se comporta de manera infantil o hace burla es el doble que las veces que se comportan así sus amigos.

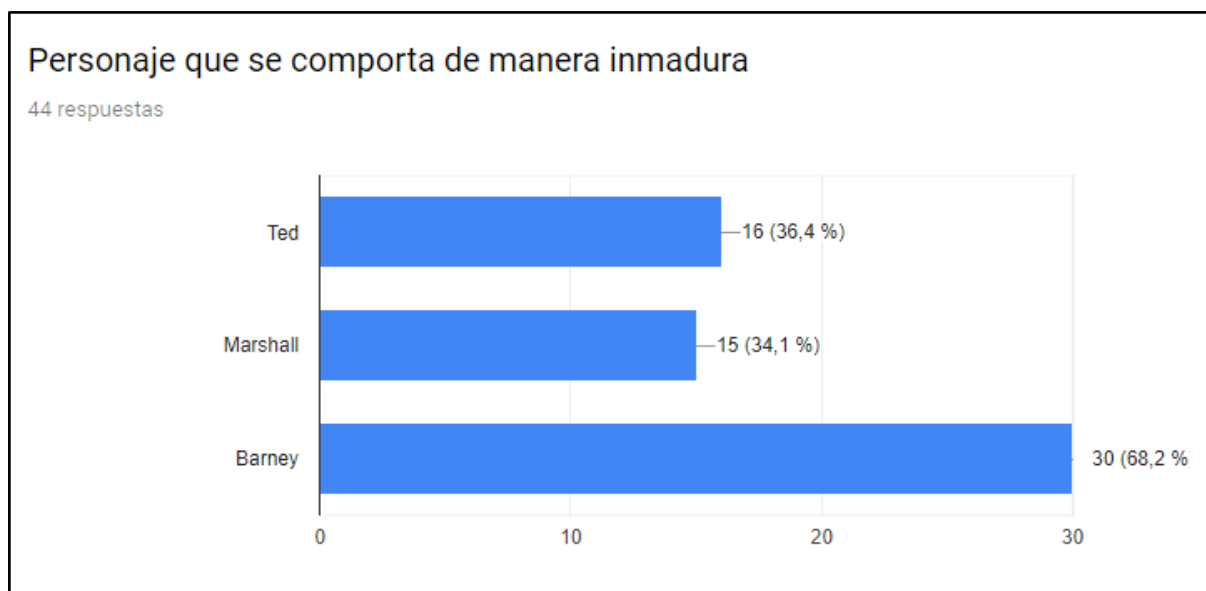


Gráfico 6. Fuente: elaboración propia.

Aun así, Ted y Marshall también se comportan de forma bastante inmadura cuando, por ejemplo, en el capítulo 8 mientras tienen toda su atención centrada con el videojuego que tienen delante hablan sobre quién debería quedarse el apartamento. Zanján el tema diciendo que dejarán un asunto tan importante como “donde vivir” a suertes.

#### 4.2.6. Hacer referencias sexuales

Este apartado señala la cantidad y los tipos de comentarios que los personajes masculinos hacen durante las escenas analizadas. En este apartado es Barney quien destaca por sus numerosas referencias a sus encuentros sexuales o a las mujeres que le rodean, superando con creces a sus amigos, en este sentido. Algunas de las frases de Barney son “hay unos jamones de muy buena calidad esta noche” en el capítulo 5, mientras mira y analiza las mujeres en la entrada de una discoteca. En la boda del capítulo 13 “*Un redoble por favor*” comenta con Ted que es “una noche de quince” y cuando el arquitecto le pregunta a qué se refiere Barney le contesta que puede conseguir a las dos damas de honor. Con este comentario Barney demuestra que no ve a las mujeres como personas sino como objetos o números.



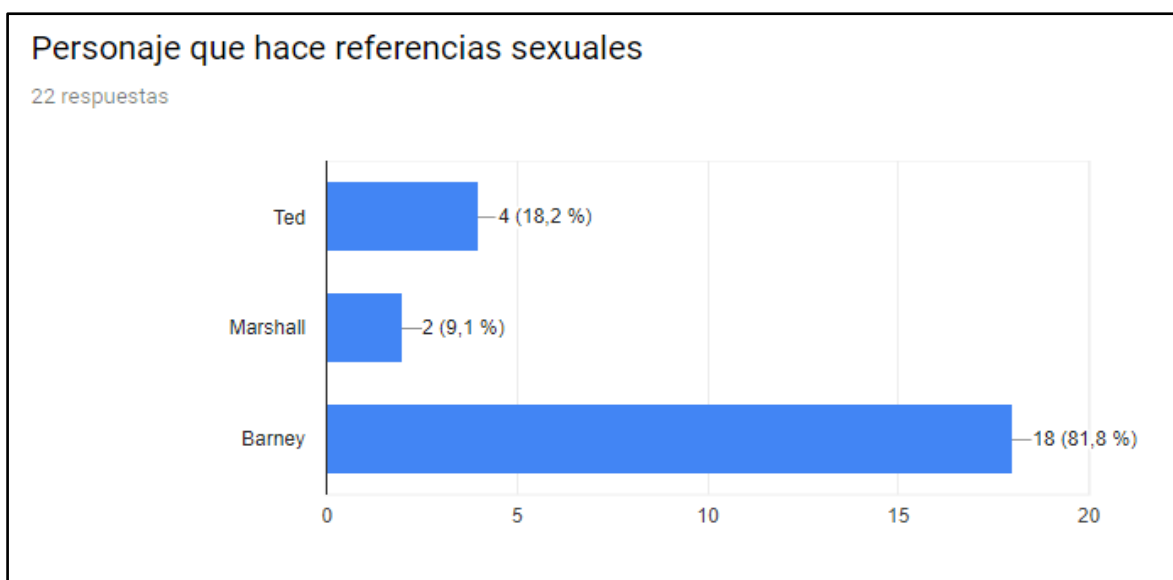


Gráfico 7. Fuente: elaboración propia.

Marshall y Ted también hacen comentarios de este tipo, pero con una relevancia mucho menor. Esto se debe a que sus referencias hacia el sexo son casi anecdóticas, gran parte ocurren cuando están hablando con Barney, lo cual se podría interpretar como una adaptación de su comportamiento a la hora de hablar con el empresario.

#### 4.2.7. Tareas del hogar

Las responsabilidades de la casa son algo que siempre se ha asociado como algo que debían hacer las mujeres. Esta variable se ha incluido en el análisis de una sitcom moderna para analizar el comportamiento masculino en este aspecto. Como se ha mencionado en el artículo de Diane Miller “*Masculinity in popular sitcoms*” este tipo de ficciones televisivas buscan representar la vida real y que la audiencia se siente así identificada con lo que ve. Así pues, en *Cómo conocí a vuestra madre* resulta interesante el análisis de esta cuestión, pues es una serie que narra la vida de cinco veinteañeros independizados. Llama la atención, pues, que en las 85 escenas analizadas ninguno de los tres protagonistas aparezca nunca realizando alguna tarea del hogar, como podría ser hacer una lavadora, recoger la casa o lavar los platos. Y esto no es porque no hagan vida en casa: en múltiples ocasiones se muestra el piso que comparten Marshall y Ted, pero ellos aparecen tomando una bebida, estudiando o pasando el rato jugando a videojuegos.

Así pues, ninguno de los tres sabemos si ayuda en casa, lo cual es extraño. El apartamento de Ted y Marshall siempre está medianamente recogido y limpio. ¿Quién lo hace?

En un análisis más amplio o enfocado también con los personajes femeninos se debería poner énfasis en si son ellas las que limpian, recogen, ordenan; o si es que el formato de la sitcom no admite este tipo de escenas por cuestión de tiempo y el poco interés que generan estas cotidianidades.

#### 4.2.8. Referencia a la ropa de uno mismo

El gusto por la ropa es algo atribuido a las mujeres. A los hombres tradicionales no les importan este tipo de cosas, que consideran banales y con poca importancia. Aun así, los nuevos modelos de masculinidad han ido aceptando que la apariencia del hombre es importante, y por esto la vestimenta de cada vez tiene más importancia. Gran parte del estudio “*Nothing suits me like a suit: performing masculinity in How I met your mother*” de Lauren Jade Thompson analiza la correlación entre Barney y sus trajes, sobre los cuales pone la atención constantemente.

Así pues, en este estudio se ha querido indagar en si esta referencia constante a la vestimenta es solo por parte de Barney o si sus amigos también hablan de ello, aunque no se refieran a un traje.

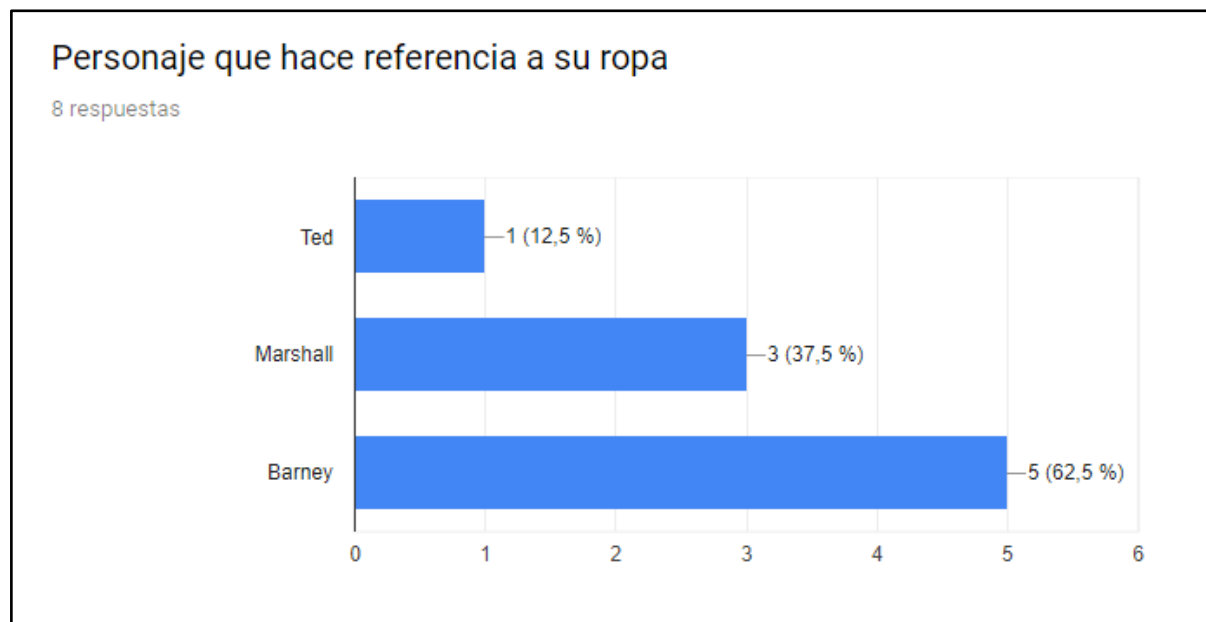


Gráfico 8. Fuente: elaboración propia.

El resultado es que Barney sí es quién más habla de su vestimenta, haciendo constantes referencias a los trajes que usa. Marshall es el segundo personaje que más comenta lo que lleva, aunque se ha de señalar que lo hace en un contexto muy concreto: pues en el capítulo 16 “*La magdalena*” Barney lleva a Marshall a que se

compre un traje. Así pues, cuando Marshall habla de su ropa, lo hace por influencia de Barney.

#### 4.2.9. Muestras de afecto

Los tres personajes de *Cómo conocí a vuestra madre* llevan siendo amigos desde hace tiempo: Ted y Marshall se conocen desde la universidad y Ted conoció a Barney poco después de mudarse a Nueva York. Es normal que en una amistad de tantos años haya confianza y aunque no sean personas especialmente cariñosas, pueden mostrar su afecto en forma física. Que los hombres se muestren cercanos entre ellos es también una prueba de que están lejos de la rigidez que implica representar la masculinidad tradicional que define Sergio Cobo Durán (2011).

Barney es quién más usa este recurso a lo largo de la primera temporada. Hasta en nueve ocasiones muestra su afecto de forma física, a Ted, sobre todo. También se ha de señalar que normalmente lo hace a la vez que se comporta de manera autoritaria, pues lo usa como recurso para convencer a sus amigos de lo que él dice es lo correcto. Por ejemplo, le propone a Marshall ir a comprarse un traje en su sastrería habitual, lo cual el abogado rechaza de inmediato. Barney le da una palmada en el brazo para tranquilizarle y convencerle de que es una buena idea.

Eso sí, también se usa para dar apoyo sincero y como muestra de amor, como cuando en el último capítulo de la temporada Ted encuentra a Marshall desconsolado bajo la lluvia, con el anillo de compromiso de Lilly. No se intercambian palabras, lo único que hace Ted es pasarle el brazo por el hombro a su amigo.

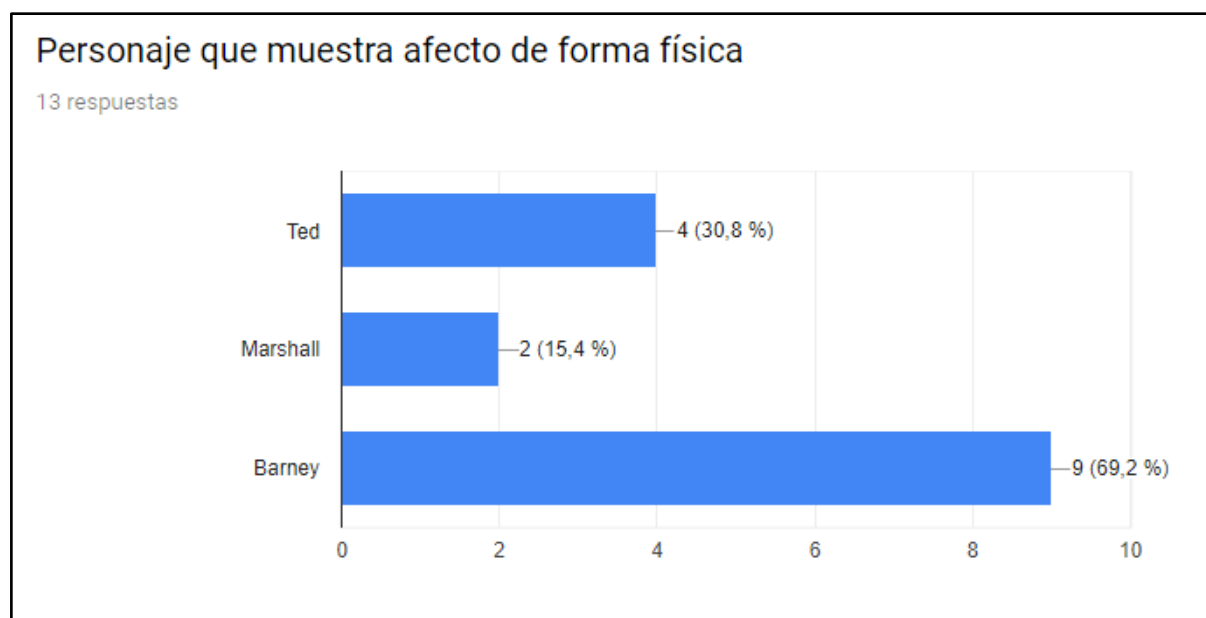


Gráfico 9. Fuente: elaboración propia.

#### 4.2.10. Agresiones físicas

Uno de los rasgos definitorios de la masculinidad tradicional es la fuerza, como indica Sergio Durán-Cobos (2011). En este caso se ha querido señalar el uso de la fuerza física por parte de los tres personajes masculinos de *Cómo conocí a vuestra madre*.

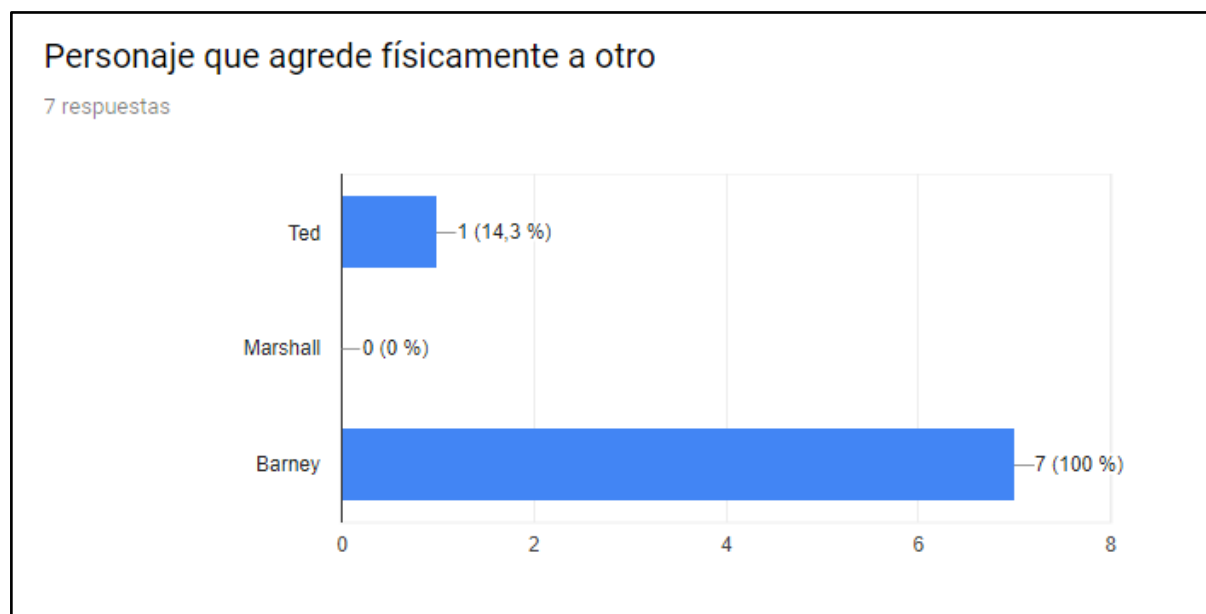


Gráfico 10. Fuente: elaboración propia.

Partiendo de una base en la que los tres, Ted, Marshall y Barney son amigos, es una variable que en principio podría parecer no ser necesaria. Aun así, si lo es. Porque Barney emplea hasta en seis ocasiones las agresiones físicas para expresar que está descontento e incluso para ligar con unas chicas.

#### 4.2.11. Resumen de la personalidad de cada uno

En la siguiente gráfica se puede ver qué es lo que más destaca de la personalidad de cada uno y las grandes diferencias entre los personajes, escogiendo como características las variables más destacables que se han analizado en este estudio. Cada una de las líneas representa un personaje.

Barney despunta en las variables de autoconfianza y de inmadurez, mientras que Ted y Marshall destacan en expresar sus sentimientos, pero, sobre todo, en la inseguridad que ambos muestran repetidamente. Llama la atención también que, en la mayoría de las variables elegidas para este resumen, Barney esté por encima de Ted y Marshall.

Es destacable que en ninguna de las variables seleccionadas los tres tengan los resultados parecidos. Con esto se podría demostrar que las personalidades de Ted, Marshall y Barney son dispares, y aunque los tres compartan los mismos rasgos siempre hay uno de ellos que destaca por encima de los otros dos. En el caso de la inmadurez, por ejemplo, Barney destaca muy por encima de Marshall y Ted, y en la expresión de los sentimientos es Ted quien va en cabeza.

En cambio, Marshall es el único que no despunta en solitario en ninguna de las variables, lo que le convierte en un personaje con la personalidad menos marcada.

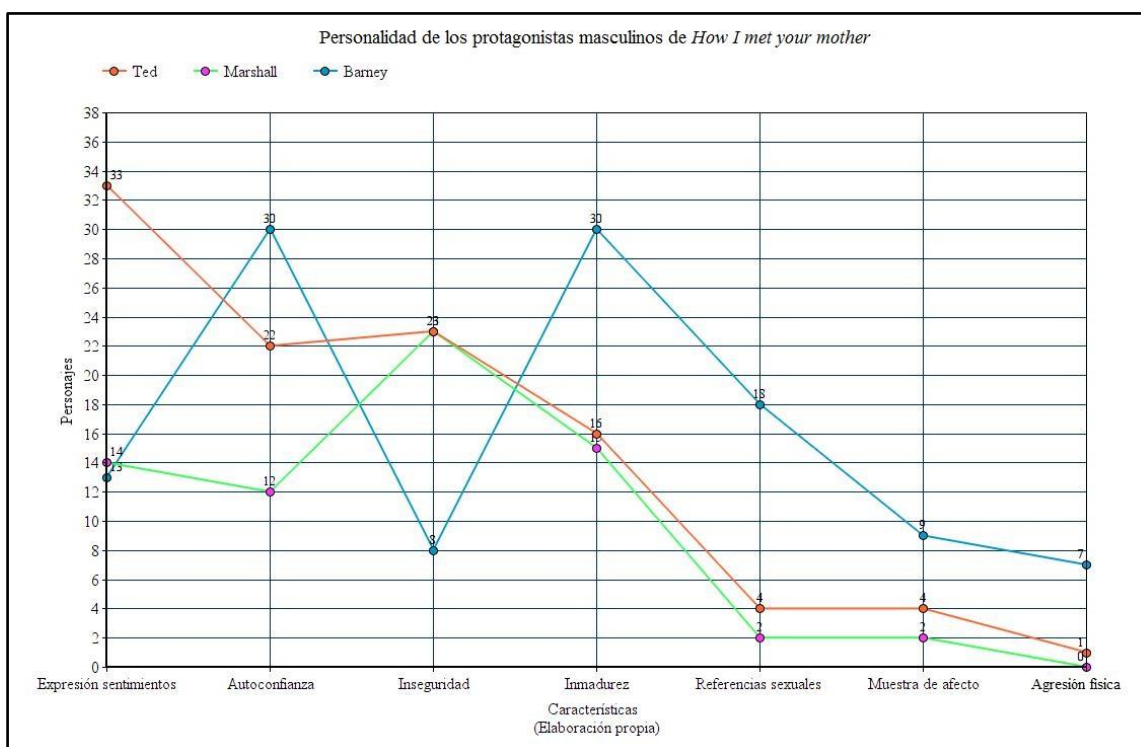


Gráfico 11. Fuente: elaboración propia.

### 4.3. Análisis de la relación entre los personajes

Uno de los objetivos del estudio es analizar cómo se comportan los personajes masculinos entre ellos. Para ello, se han usado variables que estudian su interacción desde diferentes puntos de vista.

#### 4.3.1. Muestras de apoyo

El apoyo entre hombres es algo que se suele llamar camaradería. Resulta interesante analizar esta perspectiva porque es la respuesta que dan los personajes a otro cuando este se muestra inseguro o preocupado por alguna razón. Es una variable que se ha estudiado desde dos perspectivas: la primera en la que el personaje que

escucha a otro muestra su apoyo, atendiendo a sus preocupaciones o aconsejando qué podría hacer o, por lo contrario, omitiendo el problema como si no fuera importante. Así pues, no solo se han analizado los momentos en los que se dan ánimos, sino también aquellos en los que se debería apoyar a una persona, pero no se ha hecho.

El personaje que demuestra más apoyo para con sus amigos es Barney, aunque sus amigos se quedan bastante cerca de él: mientras el empresario muestra esta faceta en 25 ocasiones, Ted se queda en las 20 veces. Marshall también les sigue de cerca, con 17 muestras de apoyo. Un ejemplo de estas situaciones sería cuando Barney anima a Ted a besar a Robin en el capítulo 15.

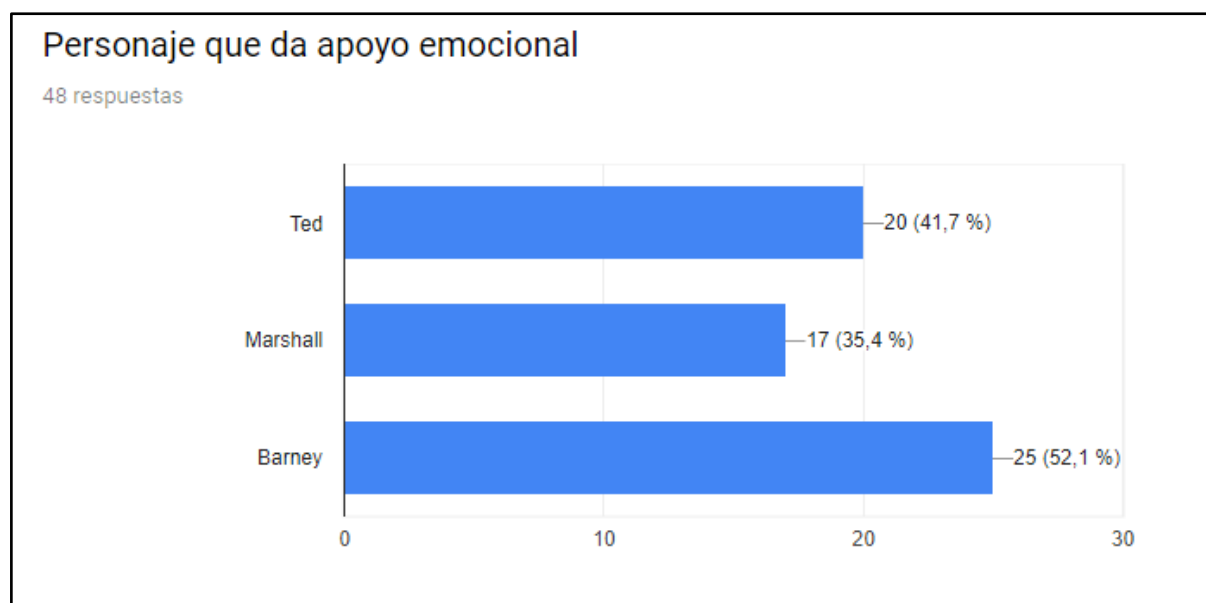


Gráfico 12. Fuente: elaboración propia.

Es curioso cuanto menos, que cuando se analiza quién no da apoyo cuando sí debería es Barney el que vuelve a encabezar la lista. Esta vez, con una diferencia más acusada, pues Ted le sigue con 14 veces, nueve menos que las de Barney. Marshall vuelve a quedar relegado a una tercera posición, solo son 11 ocasiones las que no apoya emocionalmente a sus amigos.

Una escena interesante relacionada con estas variables es la del capítulo 20 "Un baile inolvidable" Ted llama a Barney para que le vaya a recoger. El empresario se niega rotundamente aludiendo que está muy ocupado, cuando en realidad no está haciendo

nada que no pueda esperar. Cuando le pasa el teléfono a Marshall, el abogado no duda en ofrecerse a ir a recogerlo.

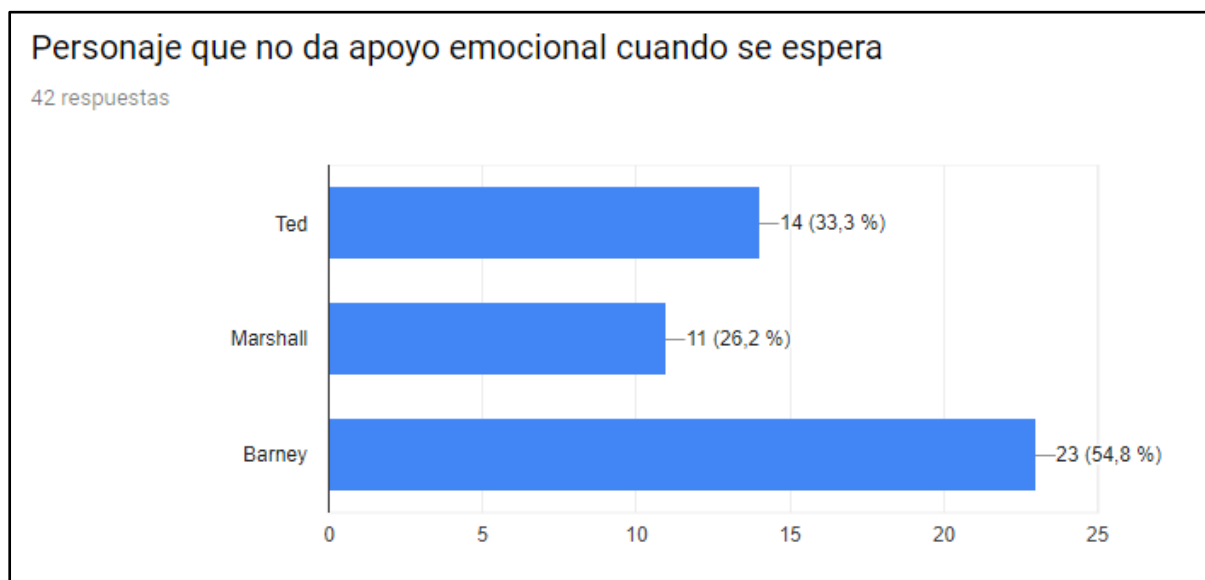


Gráfico 13. Fuente: elaboración propia.

#### 4.3.2. Comportamiento autoritario

La autoridad de los personajes masculinos es, en gran parte, lo que les otorga la etiqueta de ser masculino o no. Al fin y al cabo, es un rasgo definitorio de la masculinidad, que se relaciona con el poder. Es un rasgo también de liderazgo.

Así pues, es una de las variables imprescindibles de este estudio. Es necesario saber quién de los tres hombres de *Cómo conocí a vuestra madre* se comporta más veces de forma autoritaria. Además, se ha querido también saber no solo eso, sino también quién es el sujeto que recibe más órdenes.

El que más órdenes da es, sin duda alguna, Barney. El empresario de la ficción usa constantemente expresiones como “te voy a decir que tienes que hacer” o directamente, da lecciones de comportamiento a sus dos amigos. Se autoproclama líder del grupo de amigos y de hecho, llega a llamarse a sí mismo “mentor y guía espiritual” de Ted en el capítulo 10 “*El incidente de la piña*”, o por ejemplo, en el capítulo 19 “*Mary, la asistente legal*” insiste a Ted para que tenga relaciones sexuales con una prostituta.

Ted y Marshall también tienen sus momentos de autoridad, pero en menor medida que los de Barney. En el capítulo 8 “*El duelo*” ambos discuten por quién se quedará

el apartamento una vez Marshall se case con Lilly. Los dos intentan convencer al otro.

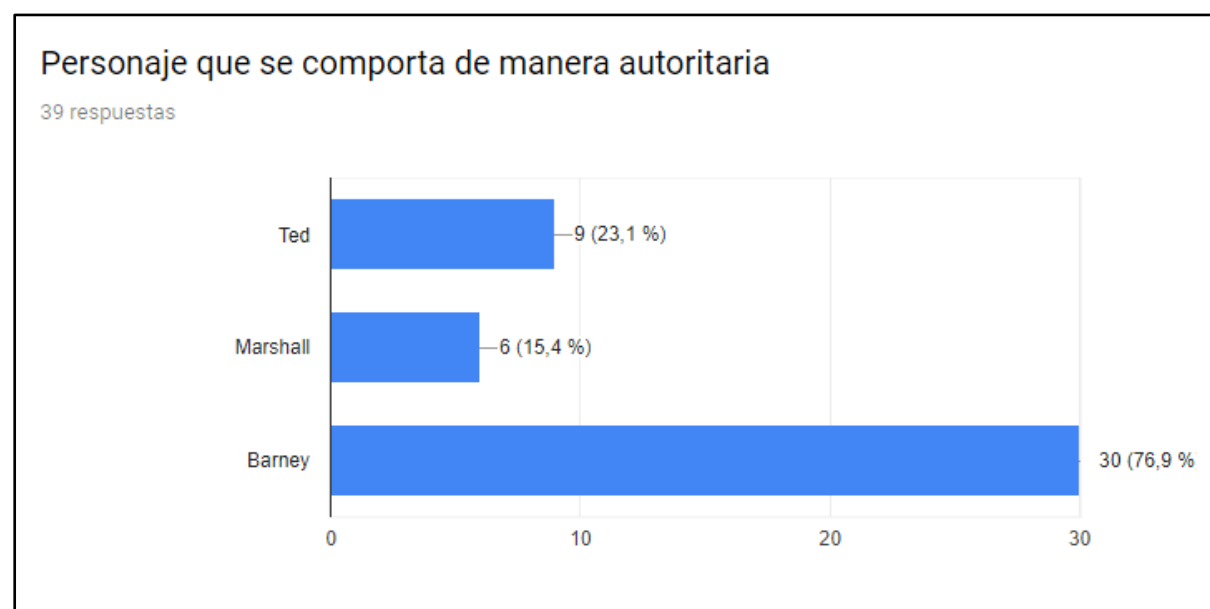


Gráfico 14. Fuente: elaboración propia.

Conociendo estos datos, no es de extrañar que la persona que menos órdenes recibe sea Barney. En cambio, es Ted el que más mandamientos recibe con un total de 29. Marshall no recibe ni la mitad que Ted, solo 13.

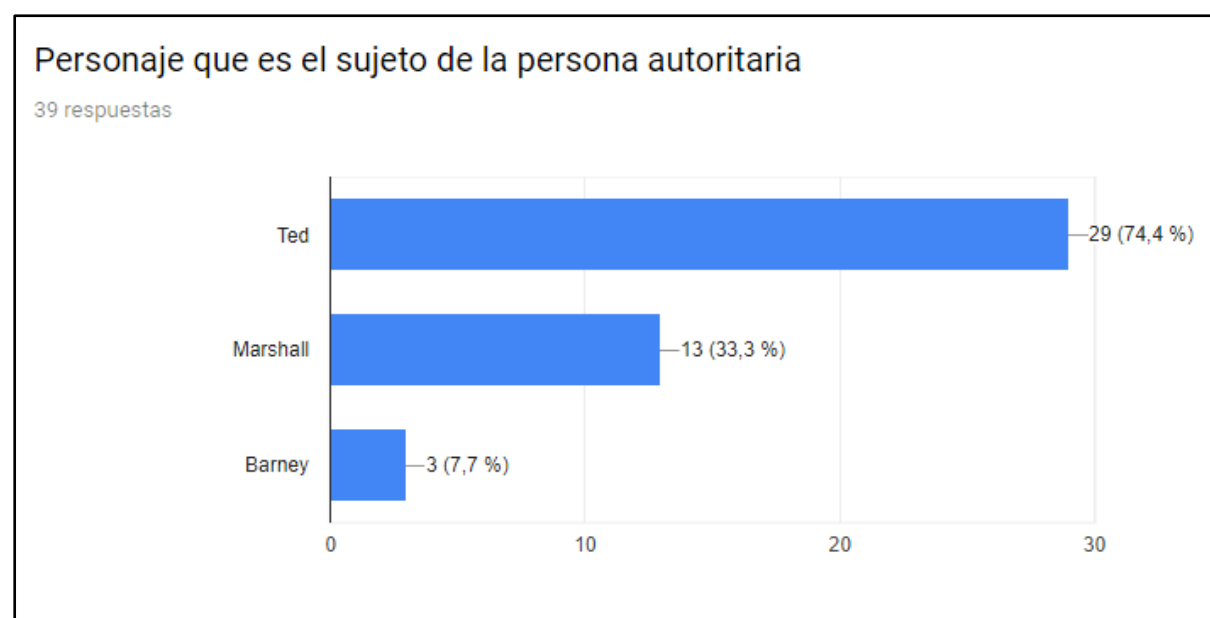


Gráfico 15. Fuente: elaboración propia.



#### 4.4.3. Muestras de enfado o enfrentamientos

Relacionado con la autoridad, el mostrarse enfadado es un rasgo de una personalidad fuerte y dura.

En este caso también se ha estudiado no solo quién ejemplifica más esta característica, sino quién es también el que más veces hace enfadar a otro, o contra quién más se descarga la ira.

En esta variable la suma de respuestas no llega ni a las 30, por lo que no es un rasgo que, en sí, aparezca mucho en los tres personajes analizados. Aun así, es interesante señalar que es el protagonista de la serie, Ted, quien más se enfada del trío protagonista. En cambio, Marshall es el que menos, con solo 7 ocasiones. Barney le sigue de cerca, con 8 veces.

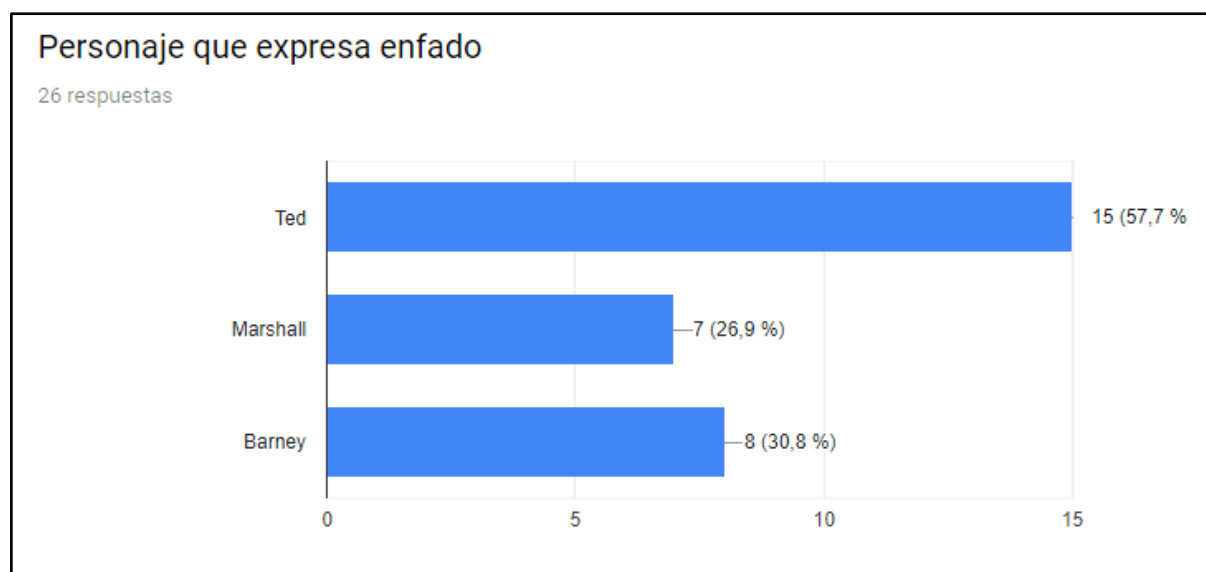


Gráfico 16. Fuente: elaboración propia.

Paradójicamente, Ted es también con quién más se enfadan sus amigos y de largo. En 14 ocasiones Marshall o Barney se han enfadado con él, mientras que con Barney solo ha pasado un total de 9 veces y con Marshall, 8. Esto lleva a pensar que mientras Ted se enfada con sus dos amigos por igual, Marshall y Barney no se enfadan entre ellos, sino solo con Ted.

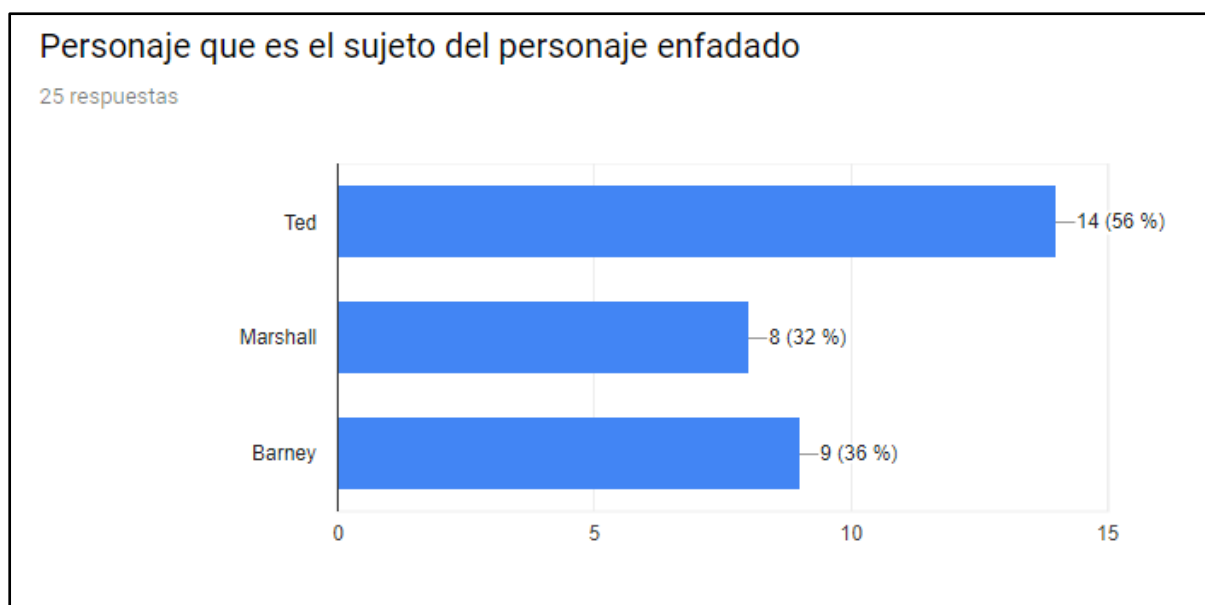


Gráfico 17. Fuente: elaboración propia.

#### 4.5. Uso de running gags

En las sitcoms hay un personaje que se usa para ser el *comic relief* llamado por la wiki TV trope “*The Wisecracker*”, es decir, el gracioso. Se comporta como el contrapunto de los personajes sensatos y que con sus ideas extrañas y fuera de lo usual se usa para hacer gracia. En este análisis se ha creído conveniente el poner énfasis en si uno de los tres personajes masculinos actúa en este sentido. Para ello, se ha incluido en la tabla de análisis una variable que pretende identificar al personaje que más utiliza los running gags, una herramienta común en las sitcoms.

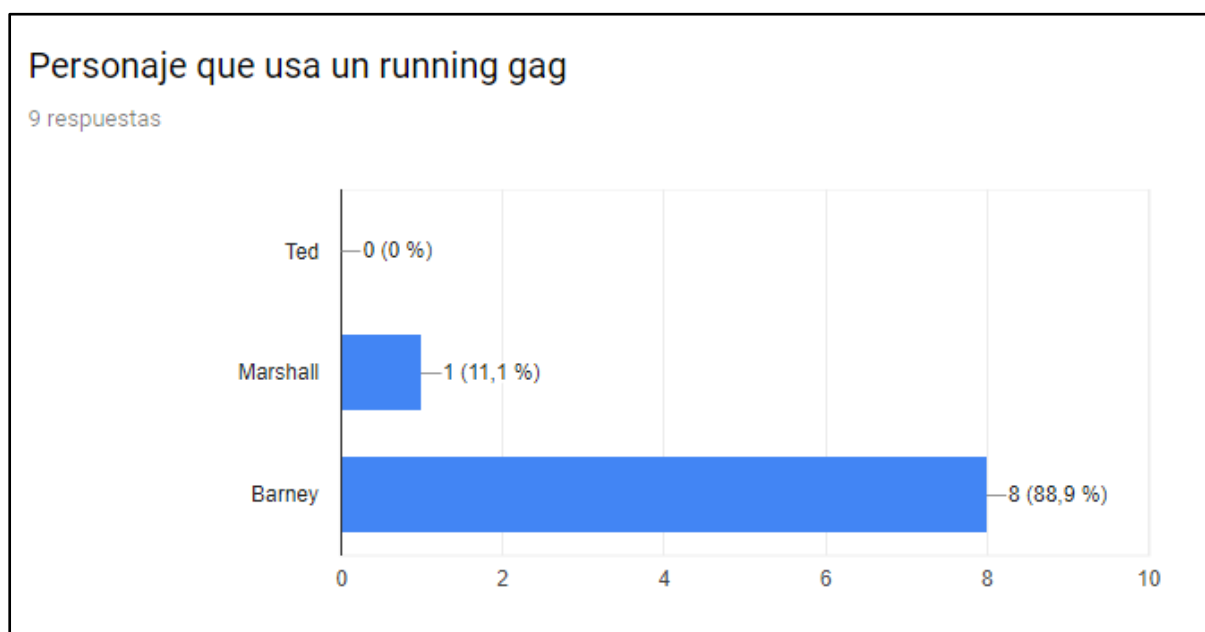


Gráfico 18. Fuente: elaboración propia.

El personaje que más destaca en este sentido es Barney, sobre todo con sus habituales referencias a los trajes. Esto tampoco resulta sorprendente, los chistes más conocidos de la sitcom están relacionados con Barney, desde el "ponte traje" en sus múltiples variaciones, hasta el "choca los cinco", o calificar todo lo que sucede como "legendario", por ejemplo.

Marshall también tiene recursos humorísticos propios, aunque en un nivel bastante inferior al de Barney.

Así pues, Ted no usa ningún recurso cómico de forma repetitiva. Como se ha mencionado anteriormente al hablar de los arquetipos principales que se destaca en el web TV Tropes, Ted encaja perfectamente en la categoría de "*The Square*": líder sensato, mientras que el personaje de Barney sería aquel que crearía humor de cualquier escena, el denominado *Wisecracker*.

## 5. Conclusiones

En la serie *Cómo conocí a vuestra madre* el protagonismo es coral. Ted es más relevante que el resto, sí, pero la búsqueda de la mujer que será la madre de sus hijos la hace con la ayuda y compañía de sus amigos. En todos los capítulos salen los cinco protagonistas sin falta, incluso en el primero, cuando el grupo todavía no conoce a Robin. Así pues, *Cómo conocí a vuestra madre* tiene tramas grupales en su gran mayoría, dividiendo a los cinco protagonistas en grupos de dos o tres por separado: en el capítulo 3 “*El dulce sabor de la libertad*” Barney y Ted viven una noche de locura que acaba en Philadelphia, Lilly y Robin quedan a solas en un bar por primera vez y Marshall se queda en casa estudiando, aunque al final participa de ambas tramas. Este sería un ejemplo de la división y organización del grupo cuando no coinciden todos en un único espacio, como sí ocurre en el capítulo “*La limusina*” que transcurre casi íntegramente en el vehículo que da nombre al capítulo. El número de escenas en las que coinciden todos es bastante superior a aquellas en las que solo participan hombres, pues esto solo ocurre 85 veces durante la primera temporada, con una duración de 59 minutos en total.

Las personalidades de cada uno de los personajes son algo que define tanto su rol en la sitcom como la masculinidad que representa cada uno.

Cogiendo como referencia el artículo de Sergio Cobo-Durán “Uso de roles en la construcción de personajes”, Ted claramente forma parte de la categoría “el nuevo hombre nuevo”. Esto resulta evidente por varias razones: esta tipología de masculinidad representa a aquellos hombres en contacto con sus emociones, sensibles y capaces de expresar cómo se sienten. La definición de esta tipología bien podría ser una descripción literal de Ted Mosby. En los resultados del análisis se muestra: es el personaje masculino que más veces habla sobre sí mismo, capaz de expresar sus sentimientos y hablar también de sus inseguridades y preocupaciones. Aun así, también es el que más se enfada. Esto es culpa en gran parte de Barney, que ejerce su autoridad sobre él repetidamente, lo cual genera frustración y negatividad en Ted. Gran parte de sus disgustos están relacionados con cuestiones amorosas. Un rasgo de la personalidad de Ted que afecta también a su humor es las ilusiones constantes que se hace, que gran parte de las ocasiones se convierten en desengaños.

Ted es la persona sobre la cual gira la historia, al fin y al cabo, es la serie es narrada por él en unos años en el futuro. Así pues, es el protagonista central, denominado por el portal wiki TV Tropes como “*The Square*”. Según el portal web, este tipo de personajes están diseñados para que el espectador los vea y se siente reflejado de alguna manera. Así pues, su vida será normal, en el sentido en que no tendrá ninguna cualidad característica que le haga especial. Esto es aplicable a Ted, que no tiene ningún rasgo destacable: vive en Nueva York con su mejor amigo de la universidad, trabaja como arquitecto y decide sentar la cabeza de un día para otro. No hay nada especial en él, por lo que se adapta perfectamente al personaje *The Square*. Estos también son denominados a veces como los hombres cuerdos de la ficción, y es que suelen ser los que actúan de manera tranquila y no se deja llevar por la locura del resto de personajes. En una escala menor, es lo que suele pasar cada vez que Ted está con Barney, que le juzga y pone malas caras a sus modus operandi en cuanto a sus técnicas de seducción. Ted razona cuando debe hacerlo, pensando racionalmente y sin dejarse llevar por los caprichos de Barney.

Gracias a eso, en cierta manera, Ted es el que hace que sea propicio en según qué ocasiones a hacer chistes. Eso no quiere decir que los explique él, sino que su personalidad más calmada y, reflexiva con sus acciones y sentimientos, incide en que después otro personaje – que en muchas ocasiones es Barney – pueda hacer un comentario gracioso o burlón hacia el arquitecto. Ted es un caso especial en este caso, ya que tiene una personalidad fuerte, impulsiva, irracional y que tiende a darle demasiadas vueltas a la cabeza.

Barney, en cambio, por sus acciones a lo largo de los capítulos analizados es un buen representante de lo que, siguiendo la clasificación del artículo mencionado de Sergio Durán-Cobo, sería definido como “hombre tradicional”. Sin duda alguna, lo que más destaca de su personalidad es la autoridad con la que se dirige a sus amigos constantemente. Esto se refleja en la cantidad de veces que da sermones a Ted sobre cómo debe ligar y comportarse, a la vez que ordena a Marshall como ha de actuar en ciertas ocasiones.

Su objetivo vital, que consiste en seguir la máxima de tener relaciones sexuales “con cuantas más mujeres mejor”, se corresponde también al de esta representación de la masculinidad. Para él, las mujeres son un objeto que pierden todo el interés una vez ha conseguido ligar con ellas. No le interesa lo más mínimo conocerlas y es por eso

por lo que incluso se refiere a ellas como números, dependiendo de las cualidades físicas de cada una.

Como se ha mencionado anteriormente, la autoridad es un rasgo esencial en los hombres tradicionales. Esto se lleva al extremo, pues de hecho es el personaje que más agresiones físicas hacia sus amigos realiza, sobre todo cuando estos no actúan como él desea o para conseguir su propósito, como cuando lanza a Ted en el aeropuerto sobre un carrito de maletas con tal de conseguir hablar con unas chicas. En este sentido, Barney actúa de manera compulsiva continuamente, tanto con sus actos como con sus salidas de tono, como si las consecuencias de éstos no fueran capaz de afectarle jamás.

Eso sí, se ha de señalar que no cumple todas las características de esta tipología de hombre, pues en el caso de Barney, sí que es capaz de hablar de sus sentimientos. Incluso se muestra inseguro y manifiesta en varios momentos sus preocupaciones, buscando el apoyo de sus amigos. De hecho, él es quién más demuestra de forma física, ya sea con una palmada en el hombro o con abrazos, el afecto que siente hacia sus amigos. Llama la atención también que es el personaje que más referencias hace sobre su propia vestimenta, aunque lo hace con intereses humorísticos. Es común que Barney haga comentarios acerca sus trajes, tanto, que se convierte en un running gag de la serie que se usa constantemente. Barney juzga a todo aquel que no lleva traje, como hace ya desde el primer capítulo cuando Ted rechaza sus órdenes de usar uno. El gag "ponte traje" (en inglés "*suit up*") es uno de los más repetidos y por ello también, es un referente en la serie. Además de este, también usa otros como "legend... espera un momento... dario, legendario" o el "por favor" cuando alguien le pregunta en qué consiste su trabajo.

Este uso continuado de running gags por parte de Barney forman parte de su personalidad excéntrica que se usa en muchas ocasiones como *comic relief* de la sitcom. Mientras sus amigos se preocupan de problemas reales que sufre la gente - Marshall no encuentra trabajo o Ted quiere una novia con quien asentar la cabeza-, lo único que preocupa a Barney es poder ligar con todas las mujeres posibles.

Su rol en la *How I met your mother* sería el denominado como "*The wisecracker*" en TV Tropes, pues estos son los personajes que viven por y para crear situaciones cómicas. Barney, con sus salidas de tono y su personalidad tan extremada lo consigue consistentemente.

Marshall es un personaje difícil de clasificar en la división que propone Sergio Durán-Cobo en su artículo sobre las masculinidades. Esto ocurre, principalmente, porque actúa de una manera en la que no destaca especialmente por nada, al contrario de sus amigos: Ted es sentimental y Barney es autoritario. En las escenas que comparte con sus amigos suele estar callado, escuchando las historias que cuentan y riendo las gracias. Cuando ambos discuten, no suele ponerse del lado de ninguno, se mantiene apartado del problema. Sí es cierto que con Ted tiene una relación más estrecha, pero es algo normal, pues llevan viviendo juntos desde que empezaron la universidad. Aun así, Lilly forma parte de la amistad de Marshall y Ted, ya que como dice el arquitecto en el primer capítulo de la serie "he estado en todas vuestras primeras veces".

Marshall también confía mucho en Barney y de hecho es a él a quién recurre cuando tiene problemas con sus compañeros de trabajo.

Algo destacable que le diferencia de sus amigos, es que Marshall es el único que se muestra contento con la idea de formar una familia en varias ocasiones, sin nunca rechazar la idea. A diferencia de Ted que aunque diga que quiere asentar la cabeza, a veces reniega de ello y comenta lo mucho que le gusta la vida de soltero. Aun así, la postura de Marshall no es de extrañar: pues empieza la serie pidiéndole matrimonio a su novia de toda la vida. Aunque esta voluntad de asentar la cabeza sea una forma de madurar, en muchas ocasiones Marshall actúa de manera inmadura, como el resto de sus amigos.

Volviendo a la clasificación de Sergio Duran-Cobo, Marshall, por su capacidad de expresar sentimientos, inseguridades y preocupaciones podría mencionar formar parte de la categoría de nuevo hombre, como su amigo Ted. Aun así, hay que cumplir gran parte de las cualidades de "chico retraído", caracterizados por ser personas bondadosos, que no llaman la atención y con tramas sin gran peso argumentativo. Centrándonos en cada adjetivo, la wiki TV Trope señala a Marshall como el único personaje que actúa la mayoría del tiempo con verdadera bondad, mientras sus amigos pecan en ser manipulativos, crueles o infieles, por ejemplo. En cuanto al no llamar la atención y la importancia de sus tramas, estos dos hechos están relacionados entre sí. Como ya se ha dicho, Marshall es un personaje que no destaca y que se mantiene regular, tiene una vida estable y sigue a sus amigos. Además, se ha de señalar también que la cantidad de veces que aparece en las escenas analizadas para este trabajo es inferior a la de sus amigos, pues normalmente

Marshall está con Lilly. Esto le afecta negativamente, pues significa que tiene menos relación con sus amigos, y además tiene menos relevancia como personaje por sí mismo. Es curioso también que en la Wiki TV Trope se señale además Marshall y Robin son los “amigos que nunca quedan”, es decir, esas personas que están en un mismo grupo de amigos, pero nunca se encuentran o hablan fuera del grupo. Sabiendo esto, queda claro que la influencia y presencia de Lilly tiene un gran impacto en Marshall como personaje.

En un estudio que contemplase el comportamiento de los hombres incluyendo las escenas en las que sí están presentes las mujeres, sería interesante fijar la atención en Marshall, para saber si su comportamiento sería el mismo o variaría de alguna manera.

Aun así, volviendo a la definición de “chico retraído”, Marshall cumple gran parte de las características, pero hay otras que no se le pueden aplicar como, por ejemplo, ser incapaz de mantener relaciones sociales, ya sean hombres o mujeres. Este principio no se le puede asignar a Marshall, que tiene pareja desde la universidad y un grupo de amigos sólido también.

Así pues, la masculinidad de Marshall es un punto intermedio entre la del nuevo hombre y la del chico retraído.

En cuanto a su rol en *Cómo conocí a vuestra madre*, según las diferentes opciones que muestra TV Tropes, Marshall sería un buen representante de *The Goofball*, es decir, el ingenuo. Es amistoso, sociable y también gracioso sin la intención de serlo. Además, la positividad con la que suele actuar es algo muy característico de él.

En sí, los tres personajes masculinos son muy diferentes entre ellos, pero obviamente, también tienen sus similitudes. La más destacable es sin duda el comportamiento inmaduro que tienen continuamente, a veces con asuntos tan serios como el lugar donde vivirán en los próximos años. Asimismo, son constantes las burlas y mofas que se hacen unos a otros, sobre todo teniendo en cuenta que es una serie donde el humor es primordial. Sí que es cierto que Barney suele llamar la atención en este punto, pero es porque sus salidas de tono son más excéntricas y llama más la atención que sus amigos.

Es significativo que los tres sean capaces de hablar de sí mismos, de sus inseguridades y preocupaciones, sin excepción. Además, son comunes también las muestras de afecto y en ningún caso son motivo de burla o rechazadas. Está completamente normalizado que los hombres se abracen, se animen entre ellos y



hablen de sus inquietudes, lo cual es positivo: la masculinidad tradicional está pasando a la historia para ser substituida por modelos más actuales de los hombres hoy en día. Su amistad pues, está basada en la confianza y el apoyo mutuo, aunque se ha de señalar que el número de veces que no se dan ánimos cuando deberían es alto, sobre todo en el caso de Barney. Eso sí, la razón por la que muchas veces no hace caso a Ted cuando habla de su romance con Robin, por ejemplo, es con fines humorísticos.

Las muestras de autoridad también son comunes tanto en Ted y en Marshall, aunque sea Barney el que más se comporta de esta manera, ambos también sacan su personalidad y temperamento a veces. Eso sí, Barney es el único que utiliza la fuerza física para exteriorizar sus disgustos o disconformidades. Eso sí, ninguno de sus amigos se queja o le riñe por comportarse de esa manera.

Llama la atención que en los 59 minutos analizados en ninguna escena aparezca uno de los personajes haciendo tareas del hogar, como recoger, doblar ropa, lavar platos, etc. El apartamento que comparten Ted y Marshall siempre aparece aparentemente recogido y limpio, aunque bien es cierto que no son comunes las escenas en las que ellos aparezcan haciendo faenas cotidianas como comer, desayunar, mirar la televisión, etc.

En un análisis exhaustivo de la sitcom que incluyera a Lilly y a Robin sería interesante ver si en sus conductas está recoger y hacer las tareas del hogar o si es algo que por el formato y duración de las sitcoms no tiene cabida en *Cómo conocí a vuestra madre*. Así pues, habiendo descrito la personalidad de cada uno de los personajes masculinos protagonistas se puede responder a la hipótesis con la que se empezó el trabajo, que era "los hombres protagonistas de la serie *How I met your mother* representan tres masculinidades diferentes y diferenciadas entre ellas". Esta hipótesis queda refutada porque solo hay dos masculinidades diferenciadas y además uno de los protagonistas cumple propiedades de dos masculinidades distintas, una de las cuales ya está representada. Así pues, en la sitcom de Bays y Thomas no se muestra una única masculinidad, sino varias.

Esto es positivo, pues una sitcom ambientada a mediados de los 2000 debe representar más de una masculinidad y acercarse a las denominadas "nuevas masculinidades", alejadas de los estereotipos y propiedades asociadas tradicionalmente a los hombres. Así pues, la serie con sus personajes aporta una

nueva visión de lo que son las masculinidades en el siglo XXI y además, muestra cómo pueden coexistir en el mismo espacio a pesar de sus diferencias.

En sus tres personajes se distinguen rasgos muy diferenciados y otros que son parecidos, que empastan sus personalidades a la perfección para el objetivo primordial que tiene la sitcom: hacer reír y entretener a la audiencia.

## 8. Bibliografía

- Álvarez De Armas, Olga (1989). La televisión en Estados Unidos. Organización, modelos y programación. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife.
- Barragán, F. (2002) "Masculinidades en la Nueva Europa: de la homofobia a la ética del cuidado de las demás personas" en A. Rincón (coord.), Congreso Internacional: Los hombres ante el nuevo orden social (pp. 157-179). Vitoria: Instituto Vasco de la Mujer.
- BELMONTE, J. & GUILLAMÓN, S. (2008). Co-educating the gaze against gender stereotypes in TV. [Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV]. *Comunicar*, 31, 115-120. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-014>
- Bertrand, Claude-Jean (1992). La televisión en Estados Unidos ¿Qué nos puede enseñar? Madrid: Ediciones Rialp.
- Bielby, W.T., & Bielby, D.D. (1994). All hits are flukes: Institutionalized decision making and the rhetoric of network prime-time program development. *American Journal of Sociology*, 99(5), 1287-1313.
- CARABÍ, Àngels, Construyendo nuevas masculinidades: la representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los Estados Unidos (1980-2003). Memoria del Proyecto de Investigación (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, 2006).
- Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer. Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela (1992). Venezuela: Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer, pp. 24, 32, 52
- Cobo-Durán, S. (2011). Uso de roles en la construcción de personajes: desde la Nueva Masculinidad a los estereotipos de género en Misfits. In: M. Pérez-Gómez, ed., *Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. [online] Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, pp.585-597. Available at: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/42593>
- Comas, D. (1995) Trabajo, género, cultura. Barcelona, Icaria.

- Connel, R. W. (1997) "La organización social de la masculinidad" en Masculinidad/es. Poder y crisis. Valdés, Teresa y Olavarría, José (eds.) Cap. 2, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24, pp. 31-48. Santiago de Chile, Chile
- Connell, R. (2003). Masculinidades. México: PUEG-UNAM.
- Dalton, M.M., & Linder, L.L. (Eds.). (2005). The sitcom reader: America viewed and skewed. Albany, NY: State University of New York Press.
- Doucet, A. (2006). Do men mother? Fathering, care, and responsibility. Toronto: University of Toronto Press.
- Ehrenreich, B. (1983). The hearts of men: American dreams and the flight from commitment. Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday.
- "Estereotipo" Dle.rae.es. (2018). [online] Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=GqSjgfE>
- Filardi, E. (2014). Por qué el final de Cómo conocí a vuestra madre ha sido el que tenía que ser. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2014/04/por-que-el-final-de-como-conoci-a-vuestra-madre-ha-sido-el-que-tenia-que-ser/>
- Forero, María Teresa (2002). Escribir televisión. Manual para guionistas. Barcelona: Paidós.
- Frazer, J.M., & Frazer, T.C. (1993). 'Father Knows Best' and 'The Cosby Show': Nostalgia and the sitcom tradition. Journal of Popular Culture, 27(3), 163-172.
- Galán Fajardo, Elena. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva, E-Archivo, el Repositorio Institucional de la Universidad Carlos III. Recuperada en Mayo 15, 2012, del sitio Web Revista ECO PÓS [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1060/1000](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1060/1000)
- GALÁN, E. (2007). Gender construction and spanish fiction TV. [Construcción de género y ficción televisiva en España]. *Comunicar*, 28, pp. 229-236.
- Gardiner, J.K. (2000). South Park, blue men, anality, and market masculinity. Men and Masculinities, 2(3), 251-271.
- Gerson, K. (1993). No man's land. New York, NY: Basic Books.
- Gerson, K. (1993). No man's land. New York, NY: Basic Books.
- Gordillo, Inmaculada (1999). Narrativa y televisión. Sevilla: Editorial Mad.

- Gutmann, M. (1997) "Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad" en Revista de estudios de género. La ventana, Núm. 8, diciembre-, 1997, pp. 47-99 Universidad de Guadalajara
- Gutmann, M. (2000) Ser hombre en la ciudad de México, ni macho ni mandilón. México. El Colegio de México.
- Igartua, Juan José & Del Rio, Pablo & Álvarez, Amelia & Carlos García, Luis & Javier García, Francisco & Garrachón, Luis & Pérez, David & Polo, Jesús & Yañez, Esther. (1998). Indicadores culturales y construcción de estereotipos en films de acción. Comunicación y Cultura. 43-56.
- Jade Thompson, L. (2015). Nothing Suits Me like a Suit: Performing Masculinity in How I Met Your Mother. Critical Studies in Television, [online] (2), pp.pp. 21 - 36. Disponible en: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.7227/CST.10.2.3#articleCitationDownloadContainer>
- Jociles, M. I. (2001) "El estudio sobre las masculinidades" en Rev. Gaceta de Antropología Nº 21. Granada.
- Kimmel, M.S. (2006). Manhood in America: A cultural history. 2nd ed. New York: Oxford University Press
- LIPPMAN, W. (1922). La opinión pública, Madrid: Editorial Langre.
- Lamas, M. (1996). El género. La construcción cultural de la diferencia sexual. México: PUEG-UNAM.
- López, F., Guarinos, V., Cobo, S. and Durán, V. (2012). Las masculinidades histriónicas en la ficción televisiva española: Los hombres de Paco (Antena 3 TV). Guaridos, Hombres en serie. Construcción de la masculinidad en los personajes de ficción televisiva en España. [online] Madrid: Fragua. Disponible en: <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/7164/Francisco%20Javier%20Lopez.pdf>
- López, Natxo (2008). Manual de guionista de comedias televisivas. Madrid: T&B Editores.
- Martínez Hernández, A. (2012). Masculinidades: su representación en la ficción televisiva. Derecho a comunicar, [online] (4), pp.120-139. Disponible en: <http://132.248.9.34/hevila/Derechoacomunicar/2012/no4/7.pdf>
- Menéndez, I. and Zurián, F. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. Anagramas: Rumbos y sentidos de la comunicación,

[online] (25), pp.54-61. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5053612> [Accessed 17 Apr. 2018].

- Miller, D. (2011). Masculinity in Popular Sitcoms, 1955-1960 and 2000-2005. *Culture, Society And Masculinities*, 3(2), 141-159. doi: 10.3149/csm.0302.141
- Mittell, J. (2003). The 'classic network system' in the U.S. In M. Hilmes (Ed.), *The television history book* (pp. 44-49). London: British Film Institute
- Padilla, G., & Requeijo, P. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca, Journal Of Communication*, (1), 187-218. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3635127>
- Páez, Darío & Fernández, Itziar. (2004). Capítulo VII Masculinidad-Feminidad Como Dimensión Cultural Y Del Autoconcepto Darío Páez ITZIAR FERNÁNDEZ.
- QUIN, R. y MCMAHON, B. (1997). *Historias y estereotipos*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- Ramón Jiménez, A. (2017). Nuevas masculinidades en la ficción televisiva contemporánea. [online] *Serielizados*. Disponible en: <https://serielizados.com/nuevas-masculinidades-en-la-ficcion-televisiva-contemporanea-series/>
- Rodríguez, L. (2011). Sitcom: una fórmula de éxito en TV. Retrieved from <http://www.seriesdebolsillo.com/2011/12/sitcom-una-formula-de-exito-en-tv.html>
- Savran, D. (1998). *Taking it like a man: White masochism, masculinity, and contemporary American culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Scharrer, E. (2001). From wise to foolish: The portrayal of the sitcom father, 1950s-1990s. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(1), 23-40.
- Sitcom Character Archetypes - TV Tropes. Recuperado de <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SitcomCharacterArchetypes>
- Stossel, S. (1997). The man who counts the killings. *The Atlantic Monthly*, 279 (5), 86-104
- TAJFEL, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*, Barcelona: Editorial Herder.

- Teoría de los indicadores culturales. (2018). Retrieved from [http://www.alice-comunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Teor%C3%ADa\\_de\\_los\\_indicadores\\_culturales](http://www.alice-comunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Teor%C3%ADa_de_los_indicadores_culturales)
- Toledano, Gonzalo y Verde, Nuria. (2007). Cómo crear una serie de televisión. Madrid: T&B Editores.
- Téllez, A. (2001) "Trabajo y representaciones ideológicas de género. Propuesta para un posicionamiento analítico desde la antropología cultural"
- Téllez, A., & Verdú, A. (2011). El significado de la masculinidad para el análisis social. Nuevas Tendencias En Antropología, (2), 80-103. Recuperado de <http://www.revistadeantropologia.es/Textos/N2/EI%20significado%20de%20la%20masculinidad.pdf>
- "TV Summer School: How to Create and Run a Successful Sitcom". E! Online. August 6, 2007. Archived from the original on June 29, 2011.
- Vilches, Lorenzo. (1996). La televisión. Los efectos del bien y del mal. Barcelona: Paidós.
- Zurián, F. A. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades. Secuencias. Revista de Historia del Cine, [online] (34), pp.32-53. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/6325>